FILM

1 LISTOPADA 1948
NR 20 (52) ROK III
Cena 30 zł

KLARA TOLNAI
W WĘGIERSKIM FILMIE „OBLĘŻENIE BYSTRZYCY"

W numerze m. in.: **Rewolucja Październikowa na ekranie ❖ Barbara Drapińska pisze z Pragi ❖ Nowe filmy słowiańskie ❖ Kinematografia węgierska**

POLSKA KRONIKA FILMOWA

W dniu 12. X. 1948 r. upłynęła piąta rocznica bohaterskich walk pod Lenino, pierwszego w ubiegłej wojnie polsko-radzieckiego braterstwa broni. Na zdjęciu: Prezydent Rzeczypospolitej Bolesław Bierut na akademii, zorganizowanej staraniem Tow. Przyjaciół Żołnierza i Tow. Przyjaźni Polsko-Radzieckiej

W Muzeum W. P. otwarto wystawę, która obrazuje wysiłek żołnierza polskiego, począwszy od walk pod Lenino

Fragment ogólnopolskiej wystawy artystów malarzy-amatorów, otwartej staraniem Min. Poczt i Telegrafów w Warszawie

WIADOMOŚCI RÓŻNE

● Dnia 18 bm. w ambasadzie Ludowej Republiki Bułgarii w Warszawie w obecności bułgarskiego ministra nauki, sztuki i kultury Czerwenkowa, została podpisana umowa między Przedsiębiorstwem P. P. „Film Polski", a „Kinematografią Bułgarską". Umowę podpisali ze strony „Kinematografii Bułgarskiej" dyr. handlowy i administracyjny A. D. Angelow, a ze strony P. P. „Film Polski" dyrektor naczelny inż. St. Albrecht. O szczegółach zawartej umowy poinformujemy Czytelników w następnym numerze naszego pisma.

● W Łodzi odbyło się otwarcie Wyższej Szkoły Filmowej. W dniu otwarcia dyrekcja szkoły i wykładowcy nadesłali na ręce naczelnego dyrektora P. P. „Film Polski" inż. St. Albrechta depeszę, w której zapewniają o swej woli najlepszego wywiązania się z obowiązku wychowania nowych kadr pracowników filmowych.

● W Fabryce kinotechnicznej P.P. „Film Polski" w Łodzi wyprodukowano prototyp aparatury wąskotaśmowej dźwiękowej. AP—11 przedstawia sobą urządzenia przenośne, zamykane w dwóch walizach. Pierwsza — to część projekcyjna i wzmacniacz, druga — to głośnik. Wzmacniacz o mocy 12—18 Voltów znajduje się w jednym obudowaniu z projektorem. Uszczelniona aparatura dźwiękowa daje na zewnątrz bardzo mało hałasu. Po wyjęciu jej z walizy służy doskonale dla kina stałego. To oryginalne polskie urządzenie zdało na piątkę egzamin w próbach fabrycznych i zostało zakwalifikowane do seryjnej produkcji. Pierwsza seria w ilości 500 sztuk zasili stopniowo tabor naszych kin objazdowych i szkolnych. Konstrukcja aparatury przewyższa pod względem trwałości urządzenia zagraniczne, nie ustępując im zupełnie w jakości obrazu i dźwięku. Wszelkie zagadnienia surowcowe zostały pokonane.

Na placu Unii Lubelskiej w Warszawie oddano do użytku publiczności bibliotekę i czytelnię pierwszego w Polsce Klubu Międzynarodowej Prasy

● W atelier łódzkim dokonuje się ostatnich zdjęć do komedii pt. „Skarb". Jednocześnie na dużej hali atelier buduje się dekoracje do filmu „Dom na pustkowiu". Film ten wejdzie do atelier w najbliższych dniach. Zdjęcia plenerowe w Sulejówku pod Warszawą zostały już ukończone. Niebawem zakończą się również zdjęcia w plenerze do filmu pt. „Robinson warszawski". Zdjęcia te wykonywane są w Warszawie, w specjalnie do tego celu „charakteryzowanych" ruinach stolicy.

● W Polsce przebywa obecnie ekipa czeskich filmowców, utrwalających na taśmie filmowej obraz odbudowy naszego kraju. Zdjęcia dokonywane są na terenie Warszawy, Gdańska, Gdyni, Śląska i Ziem Odzyskanych.

● Słynny teatr marionetek Sergiusza Obrazcowa przybywa do Polski na występy, które niewątpliwie wzbudzą zainteresowanie w całym kraju. Twórca zespołu i jego kierownik, były aktor Teatru Stanisławskiego w Moskwie, jest nie tylko wszechstronnie utalentowanym artystą, który modeluje swe kukiełki, ubiera je, układa teksty i muzykę, ale również sam występuje w swym teatrze, operując marionetkami z nieporównanym mistrzostwem. W normalnych wielkich przedstawieniach teatru Obrazcowa występuje kilkadziesiąt lalek wszelkiego rodzaju, a także i żywi aktorzy. Prawie zawsze przedstawienie rozpoczyna się prologiem, wygłaszanym przez aktora w kostiumie. Ale Obrazcow organizuje również specjalne spektakle wzbudzając podziw swym kunsztem pantomimicznym.

● W okresie „Miesiąca Pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej" Okręgowy Zarząd Kin w Łodzi przeprowadził zakrojoną na dużą skalę akcję na terenie łódzkich szkół i fabryk. W dwu kinach łódzkich, a mianowicie w „Adrii" i w „Gdyni", organizowane są codziennie specjalne seanse filmowe dla młodzieży szkolnej. W każdej szkole urządzono tzw. kącik filmowy.

● W całej Polsce dobiega końca wielki trzydziestodniowy przegląd najcelniejszych filmów radzieckich. W pierwszych dniach listopada ujrzymy filmy o rewolucji październikowej, które obrazują decydujące zdarzenia historyczne sprzed 31 lat. Ze wszystkich miast, w których odbywał się przegląd, nadeszły już raporty o ogromnym powodzeniu filmów radzieckich — i to z wszystkich dziedzin, przy czym rekordowym wprost powodzeniem cieszą się filmy młodzieżowe. W następnym numerze „Filmu" zamieścimy kilka najcelniejszych odpowiedzi naszych Czytelników na ankietę ogłoszoną w 50 numerze „Filmu". Przypominamy, że kwestionariusz zawiera specjalna broszura sprzedawana w kinach w czasie trwania festiwalu.

● W ramach „Miesiąca Pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej", w dniu 14 października odbył się z inicjatywy Klubu Sprawozdawców Filmowych w Warszawie odczyt red. Jerzego Kuryluka „Problem treści w filmie radzieckim". Odczyt wywołał wielkie zainteresowanie i ożywioną dyskusję wśród członków Klubu.

Milicjanci otrzymali nowe mundury. Na zdjęciu: apel milicjantów poległych w walce o demokrację

Na korcie centralnym Legii w Warszawie odbyło się uroczyste powitanie grup sportowców radzieckich

Rok. 1917. Wojna, prowadzona w imperialistycznych, obcych ludności walczących państw celach — toczy się na wszystkich frontach, zbierając okrutne żniwo w milionach zabitych i rannych.

W Rosji carskiej siły rewolucyjne działają. Zorganizowany ruch robotniczy jest już tak mocny, że w połowie września Lenin w liście do KC partii bolszewickiej formułuje hasło: „Bolszewicy powinni wziąć władzę", a dnia 29 września pisze swój głośny, historyczny dziś artykuł — „Kryzys dojrzał".

Od tego dnia wypadki toczą się błyskawicznie. 7 października Lenin, który przebywał nielegalnie w Finlandii, zjawia się w Piotrogrodzie i już 10 października zgłasza na posiedzeniu Komitetu Centralnego partii bolszewickiej rezolucję o konieczności natychmiastowego powstania zbrojnego. Rezolucja zostaje uchwalona.

Wodzowie rewolucji nie poprzestają rzecz prosta na teoretycznych rozważaniach. Lenin opracowuje konkretny plan powstania, przewidujący wszelkie możliwe ewentualności. Delegaci Komitetu Centralnego rozjeżdżają się w teren.

16 października odbywa się znowu posiedzenie KC, na którym — w celu kierowania powstaniem zbrojnym — wybrany został Ośrodek Partyjny ze Stalinem na czele, główny sztab aktywnych sił rewolucyjnych.

Dnia 24 października o godzinie 10 rano na rozkaz Stalina żołnierze i robotnicy zaatakowali pancerki Rządu Tymczasowego w Piotrogrodzie i postawili wzmocnioną ochronę koło drukarni i redakcji pisma „Raboczyj Put", które ukazuje się z artykułem Stalina, formułującym cele rewolucji. Nocą Lenin przybywa do Smolnego. Rewolucja rozpoczęła się.

Robotnicy piotrogrodzcy zademonstrowali w tych dniach walki, jaką szkołę przeszli pod kierunkiem partii bolszewickiej. Wojska rewolucyjne, przygotowywane przez bolszewików, wypełniały rozkazy, bijąc się ramię w ramię obok robotników. Marynarka wojenna opowiedziała się za rewolucją. Kronsztadt był twierdzą partii bolszewickiej. Krążownik „Aurora" głosem swoich armat skierowanych na Pałac Zimowy obwieścił światu dnia 25 października początek nowej epoki — epoki Wielkiej Socjalistycznej Rewolucji.

W dniu tym piotrogrodzki Komitet Wojskowo-Rewolucyjny zwrócił się do społeczeństwa z odezwą, napisaną przez Lenina. Odezwa ta zatytułowana „Do obywateli Rosji" stwierdza, że burżuazyjny Rząd Tymczasowy Kiereńskiego zostaje obalony i że władza państwowa w Rosji przechodzi w ręce Rad.

W nocy z 25 na 26 października robotnicy, żołnierze i marynarze biorą szturmem Pałac Zimowy i aresztują członków Rządu Tymczasowego.

Zwycięstwo Rewolucji w Październiku stało się faktem dokonanym i nieodwracalnym.

Jeszcze wiele czasu upłynie, nim w Rosji nastanie pokój, jeszcze sprzymierzone siły reakcji i międzynarodowego kapitału będą usiłowały wyrwać władzę z rąk zwycięskiego proletariatu, ale nikt już nie zdoła odwrócić biegu historii.

Drugi Wszechrosyjski Zjazd Rad, opierając się na woli robotników i chłopów, obejmuje władzę, ustanawia deklarację pokoju, uchwala dekret o ziemi.

Młode Państwo Radzieckie uznaje prawo narodu polskiego do niepodległości.

Rewolucja Październikowa — to punkt zwrotny w dziejach ludzkości, to kamień węgielny budowy świata sprawiedliwości społecznej.

BARBARA DRAPIŃSKA

O „MILCZĄCEJ BARYKADZIE"

Praga, w październiku 1948

Upał sierpniowego południa. Wymarzone słońce.

— Dzisiaj kręcimy scenę nr...

Dobrze. Ubrałam się w przedziwnie niedopasowany kombinezon, włożyłam o 3 numery za duże buty i oto zaczęły się przygotowania do sceny na barykadzie. Ostatnie przypomnienia sytuacyjne ze strony reżysera Vavry: Tu przybiegniesz, tam klękniesz, spróbujesz możliwie długo ciągnąć ranionego partnera, tekst i stop.

Powtarzam w myśli wyuczony tekst, podczas gdy pułkownik Hallen wraz z pomocnikami przygotowuje wybuchy. Ustawia się kamerę. Dyżurni polewają barykadę benzyną. Można próbować. Cisza. Mikrofon założony.

...Przebiegam zza barykady. Dopadam leżącego towarzysza. Nie żyje już! Rozglądam się po bojowisku. Jednym skokiem jestem przy plutonowym. Nie może się unieść, ma strzaskane nogi. Odrzucam przygniatającą je kłodę. Próbuję go dźwignąć. Nie mam sił. Próbuję go wlec, odciągnąć w bezpieczne miejsce. Na próżno! Ciężar bezwładnego człowieka ciągnie w dół. Przyklękłam, zarzucając na szyję jego ramię i wytężam wszystkie siły, by ruszyć go z miejsca.

— Zostaw, nie trzeba — szepce. — Potop wszystkie łódki. Pozbieraj broń. Rozumiesz?

Stop.

Reżyser robi poprawki. Jeszcze jedna próba. I tu zaczyna się tragedia. Moje spodnie na kolanach lekko przesiąkają krwią. Zaciskam zęby i próba się powtarza. Przy klęknięciu, żwir i kamienie wpijają się w podrapane kolana. Mam łzy w oczach. Stop. Dobrze.

Próbuję w przerwie zrobić okład. Niestety, operator Hunka jest bezlitosny.

— Basiu — mówi słodko — Klęknij na swoim miejscu. Muszę ustawić światła.

Klękam zaciskając z bólu zęby. Asystent współczująco podkłada mi pod nogę poduszkę. Przez 5 minut trwa musztra: powstań, klęknij, powstań, klęknij, bardziej w lewo, bardziej w prawo, gotowe! Zdjęcia na ostro. Maszyniści podkładają ogień pod barykadę. Uwaga, kamera, klaps!

Napięcie wewnętrzne nie pozwala mi myśleć o nodze. Ale trudno nie czuć bólu. Barykada bucha płomieniami. Gwałtownie odpryskuje belka i trafia mnie w stopę. To nie było przewidziane. Stop, jeszcze raz. Po trzykrotnym powtórzeniu sceny odnoszą mnie na leżak. W przerwie podchodzi dziennikarz, zadając pytanie: „Czy ciężka jest praca aktorki?" Patrzę na niego spodełba, jodynując opuchłe kolana.

Następne ujęcie: pozbierać broń i pod obstrzałem, schylona, zsunąć się z nasypu nad rzeką.

Drobiazg: 8 karabinów na szyi, 2 automaty w jednej ręce, skrzynka z granatami w drugiej. Błagam o zdjęcie mi z szyi dwu karabinów. Reżyser protestuje. Proszę, by podczas próby światła zastąpił mnie asystent. Patrzę z satysfakcją, gdy kładzie się jak długi pod ciężarem broni. Reżyser pozwala zdjąć jeden karabin.

Staczam się z nasypu, obładowana bronią, na opuchłych kolanach, na poparzonym siedzeniu. Karabin partnera godzi mnie w głowę, aż cieknie na oczy krew.

Tego dnia jadę na festiwal filmowy do Zlina. Kochani zliniacy wynoszą moje zbolałe ciało z samolotu. Po uroczystościach będą tańce.

Tę scenę z „Milczącej barykady" widzieliśmy w 38 numerze „Polskiej Kroniki Filmowej"

Barbara Drapińska na barykadach w Pradze Czeskiej w czasie walk o wyzwolenie miasta

— Czy lubi pani tańczyć?

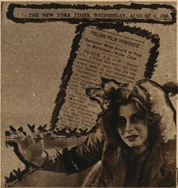
— O, tak, bardzo — jąkam się, nie chcąc urazić przemiłych gospodarzy i wolno, kulejąc wsiadam do auta.

Dziś rany się wyleczyły. Teraz są nowe. Przy włażeniu na tank radziecki czołgista nadepnął mi na rękę butem, podbitym gwoździami, aż coś chrupnęło.

„Radośniej! Weselej!" — podpowiada reżyser. Bolą mnie gnaty. Jestem cała połamana. Chcę się położyć, odpocząć, poskarżyć i wypłakać. Poskarżyłam się. Napisałam do mamusi. Odpisała. „Skoro zawód aktorski jest tak wyczerpujący, stanowczo musisz go rzucić".

Co? Rzucić? — Nigdy!

BARBARA DRAPIŃSKA



„OSTATNI ETAP" NA EKRANACH AMERYKAŃSKICH

Z Nowego Jorku otrzymaliśmy zamieszczony obok wycinek z „New York Times", który donosi o triumfie „Ostatniego etapu" w Mariańskich Łaźniach.

Międzynarodowy sukces „Ostatniego etapu" potwierdza raz jeszcze wybitne wartości ideologiczne, społeczne i artystyczne tego filmu.

„Ostatni etap" będzie wyświetlany na ekranach Stanów Zjednoczonych, do czego niewątpliwie przyczynił się nie tylko triumf w Mariańskich Łaźniach, ale i olbrzymi sukces odniesiony w Wenecji.

ZESPÓŁ PRODUKCYJNY „WARSZAWA"

Oto w jakim stanie zastali swe mieszkanie bohaterowie filmu „Skarb" (Jerzy Duszyński i Danuta Szaflarska)

Publiczność kinowa przyzwyczaiła się od paru lat do napisu na filmie „Produkcja: FILM POLSKI", nie zastanawiając się zapewne nad tym, iż za owym napisem kryją się ludzie odpowiedzialni za każdy film, ludzie, którzy powzięli koncepcje, napisali scenariusz, zrealizowali film i oddali go do eksploatacji.

W celu właściwego rozdziału kompetencji powstały w ramach przedsiębiodrstwa trzy zespoły produkcyjne z zadaniem werbowania literatów i scenarzystów do współpracy oraz produkcji filmów. Do zespołów filmowych zgłosili już akces: Andrzejewski, Dobrowolski, Iwaszkiewicz, Morstin, Stern i Żukrowski.

Jarosław Iwaszkiewicz objął kierownictwo dramatyczne „Zespołu Autorów Filmowych", który pozostaje pod kierownictwem reżysera Wandy Jakubowskiej. Drugi zespół zawiązał się pod nazwą „Blok". Kierownikiem jest Aleksander Ford, kierownikiem dramatycznym Adam Ważyk, szefem produkcji Stefan Denkierowski.

Trzeci wreszcie zespół nosi nazwę „Warszawa". Kierownikiem zespołu jest Ludwik Starski, kierownikiem dramatycznym St. R. Dobrowolski, szefem produkcji Ludwik Hager.

Zwróciliśmy się do znanego scenarzysty Ludwika Starskiego z prośbą, aby zaznajomił nas z celem powołania do życia zespołów produkcyjnych, oraz z osiągnięciami i planami jego własnej grupy

— W każdej wielkiej wytwórni filmowej — wyjaśnia nasz rozmówca — istnieją grupy produkcyjne, które przedstawiają co rok głównemu kierownikowi produkcji swój plan. Po dyskusji plan zostaje uzgodniony i od tego momentu grupa jest całkowicie odpowiedzialna za jego wykonanie. Zespoły takie istnieją w ramach wytwórni „Mosfilm", czy „Lenfilm" a także na Zachodzie, gdzie np. stale pracują razem Marcel Prevost i Marcel Carne. W ramach grupy ludzie poznają się bliżej, rozumieją się wzajemnie, a więc i praca idzie sprawniej.

— Czy pan, jako kierownik zespołu „Warszawa", ma zamiar podjąć na nowo realizację komedii filmowych, w których celował pan przed wojną, że przypomnę tylko „Piętro wyżej" czy „Będzie lepiej"...?

— Nie były to w ścisłym słowa znaczeniu „moje" komedie — odpowiada uśmiechając się p. Starski — gdyż byłem tylko współautorem scenariusza. To prawda, że specjalizowałem się w scenariuszach wesołych, czego dowodem takie filmy, jak: „Jadzia", „Sportowiec mimo woli", „Robert i Bertrand" oraz „Zapomniana melodia", ale działalność zespołu „Warszawa" nie będzie się ograniczała wyłącznie do filmów komediowych.

— A jak się przedstawia pański dorobek powojenny?

— Przystąpiłem do pracy bezpośrednio po odzyskaniu niepodległości. Scenariusz mój do „Zakazanych piosenek" był pierwszym po wojnie przyjętym do realizacji pełnometrażowego filmu. Jak panu wiadomo, „Zakazane piosenki" znalazły się po pewnym czasie ponownie na warsztacie celem uzupełnienia kilku scen, bardziej charakterystycznych dla okupacji. Pragnę jednak podkreślić, że ogólna koncepcja filmu: walka piosenki ulicznej — nie uległa zmianie. Zresztą nie trudno się o tym przekonać, gdyż w obecnej chwili „Piosenki" są już ponownie na naszych ekranach.

— Jakie były dalsze pańskie prace?

— Złożyłem scenariusz filmu „Ulica Graniczna". Współautorami filmu są reżyser Aleksander Ford i Jean Forge. Film został, jak wiadomo, częściowo zrealizowany w Barrandowie, a później zaszczytnie wyróżniony w Wenecji, niewątpliwie dzięki talentowi reż. Forda, oraz znakomitemu poziomowi technicznemu. Jestem rad, że mój scenariusz dostał się we właściwe ręce.

— Potem przystąpił pan nareszcie do pracy w najbliższym sobie dziale komedii filmowej...?

— Tak. Wraz z Niewiarowiczem napisaliśmy scenariusz do filmu „Skarb". W filmie tym grają Danuta Szaflarska, Jerzy Duszyński i inni.

— Czy ten film powstaje już w ramach zespołu produkcyjnego „Warszawa"?

— Tak, to nasz pierwszy film.

— A dalsze projekty?

— Myślimy o dwu filmach pełnometrażowych. Jednym będzie komedia, rozgrywająca się na tle Karkonoszy, drugim — film o Koperniku. Wolałbym jednak nie mówić jeszcze szerzej na ten temat. W każdym razie będziemy robić co najmniej dwa filmy rocznie.

L. B.

ALDO VERGANO W POLSCE

I.

Na zaproszenie „Filmu Polskiego" przybył do Polski znakomity reżyser włoski, twórca filmu „Słońce zaświeci jeszcze" — Aldo Vergano. Vergano będzie w Polsce reżyserował film pełnometrażowy, o którym poinformujemy, gdy zakończony zostanie okres przygotowawczy.

Aldo Vergano — uczestnik walki z faszyzmem od roku 1921, dwukrotny więzień policji faszystowskiej — interesował się zagadnieniami filmowymi od roku 1928. Wyszedłszy wtedy świeżo z faszystowskiego więzienia spotkał Blasettiego, który zaproponował mu wspólną realizację filmu. Blasetti, który wkrótce potem stał się znanym reżyserem, wtedy dopiero debiutował. Obaj autorzy zbudowali w tym celu specjalne studio filmowe, które przetrwało nawet wojnę i istnieje do dzisiaj, nie nadaje się już jednak do celów realizacji filmu. Pierwszy film nosił tytuł „Sole" („Słońce") i był zarazem ostatnim włoskim filmem niemym. Do dzisiaj bywa cytowany w historii kinematografii jako dzieło wybitne.

Władze faszystowskie nie dały jednak możliwości stałej pracy reżyserowi Vergano, który był ich nieprzejednanym wrogiem. Musiał się ukrywać, pisywał scenariusze pod zmienionymi nazwiskami i tylko od czasu do czasu umożliwiano mu dostęp do ateliers. W tym okresie stworzył film „Pietro Mica", skierowany przeciw dynastii sabaudzkiej. Film ten ukazał się na ekranach dopiero po daleko idących zmianach.

Podczas wojny reżyser Vergano zrealizował film inscenizacyjno-dokumentalny „Ci z gór", z udziałem prawie wyłącznie górali z pogranicza Włoch, Szwajcarii i Francji. Następnie brał udział w ruchu oporu w Rzymie, został aresztowany, ale udało mu się zbiec z więzienia przed grożącym mu rozstrzelaniem.

Bezpośrednio po wojnie reżyser Vergano został wybrany sekretarzem generalnym związku zawodowego pracowników filmowych, poczem dopiero zajął się ponownie reżyserią. Film „Słońce zaświeci jeszcze" należy do nielicznych w zachodniej Europie dzieł wybitnie postępowych o tendencjach humanitarnych.

II.

Korzystając z wizyty znakomitego realizatora w redakcji „Filmu", pytamy go o stan obecny kinematografii we Włoszech.

— Sytuacja ta z początku trudna, ale rokująca nadzieje, dzisiaj jest niemal beznadziejna. Trzeba bowiem umieć odróżnić filmy naprawdę postępowe, realizatorów silnie związanych z lewicą, od filmów realistycznych, ale zabarwionych pesymizmem społecznym, od filmów ludzi porządnych i uczciwych, ludzi dobrej woli, ale nie uświadomionych społecznie. Do takich filmów, formalnie bardzo interesujących, ale treściowo i ideologicznie niedopowiedzianych należą przede wszystkim dzieła wybitnego indywidualisty Rosseliniego: „Paisa" i Rzym — miasto otwarte". Do tej samej kategorii zaliczam „Dzieci ulicy" de Sica. W filmach tych problem jest postawiony na ogół na właściwej platformie klasowej i społecznej, ale nie ma nawet prób rozwiązania go. W rozmowach z tymi reżyserami nie można trafić na chęć jakiegokolwiek rozwiązania.

— Jakie są więc filmy naprawdę postępowe, jacy są realizatorzy, dążący do prawdziwego i ostatecznego wyzwolenia Włoch spod jarzma kapitalistów?

— Trudno mi mówić o sobie — odpowiada Vergano — ale w każdym razie „Tragiczne polowanie" Guiseppe de Santis, „La terra trema" Viscontiego i mój film „Słońce zaświeci jeszcze" uważam za trzy naprawdę postępowe filmy o właściwej zawartości ideologicznej.

— Jak pan więc tłumaczy olbrzymie powodzenie tych filmów w Ameryce?

— Nie chcę być złośliwy, ale mam wrażenie, że Amerykanie preparują odpowiednio swoje wersje, zmieniają dialogi i cały film staje się pochwałą burżuazji włoskiej. Po prostu odwracają nasze filmy ideologicznie, a my na to niestety nie mamy żadnego wpływu.

— A jak się w tej chwili przedstawia obraz kinematografii włoskiej?

— Tragicznie. Amerykanie opanowali nas zupełnie i wymagają filmów w swoim stylu. To samo dotyczy pracy finansowanych przez nich Francuzów. Przez Marcela L'Herbier zostałem poproszony jako konsultant do filmu „Ostatnie dni Pompei". Widziałem ten film w historycznym przekroju: zorganizowana ucieczka bogatych mieszczan, katastrofa spadająca na biednych. Pertraktacje ciągnęły się długo, nareszcie oświadczono mi, że „już zaczęto kręcić film według innego scenariusza". Będzie to na pewno nowa wersja amerykańskiego kicza sprzed paru lat. Dlatego właśnie, że nie ma dla mnie miejsca we Włoszech, przyjechałem do was, gdzie każdy artysta ma swobodę wypowiadania się — kończy Aldo Vergano.

WACŁAW ŚWIERADOWSKI

JAKO SIÓDME PAŃSTWO W EUROPIE

WĘGRY UPAŃSTWOWIŁY KINEMATOGRAFIĘ

KORESPONDENCJA WŁASNA „FILMU"

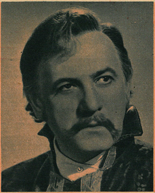
Budapeszt, w październiku 1948

Od chwili upaństwowienia kinematogrofii węgierskiej na naszym rynku filmowym dały się zauważyć znaczne zmiany na lepsze. Uprawnia mnie to do zupełnej zmiany pesymistycznego tonu, jaki brzmiał w mojej pierwszej korespondencji, zamieszczonej w dwutygodniku „Film" ponad rok temu.

Działalność Państwowego Przedsiębiorstwa Filmowego obejmuje nie tylko produkcję filmów, ale także eksploatację oraz zarząd kin. Zniszczone kina Budapesztu wymagały gwałtownie odnowienia i odbudowy. W tej chwili w budowie znajdują się kina „Nyugat" i „Rialto" oraz „Hungaria" w Debrecenie.

W Budapeszcie, liczącym milion mieszkańców, istnieją 92 kina, a w całym kraju jest ich 454, rozporządzających w sumie 185 tysiącami miejsc. W stosunku do zapotrzebowania jest to cyfra niewystarczająca, toteż według planu ilość miejsc musi się podnieść co najmniej o 20%.

Węgierskie Przedsiębiorstwo Państwowe bardzo starannie dobiera repertuar, nie dopuszczając na ekrany żadnych filmów bezwartościowych pod względem społecznym i ideologicznym. Nie znaczy to, aby amerykańskie filmy zniknęły z Węgier, gdyż w miejsce głupich komedii lub filmów sensacyjno-kryminalnych Węgierskie Przedsiębiorstwo Państwowe sprowadza filmy postępowych realizatorów amerykańskich. Widzieliśmy tu tak piękne filmy społeczne, jak „Zapomniana wioska" i nagrodzony w Mariańskich Łaźniach scenariusz „Najlepsze lata naszego życia". Na najbliższy sezon zakontraktowano 80 wartościowych społecznie i artystycznie filmów zachodnio-europejskich i amerykańskich, w tym: filmy Steinbecka, Johna Forda, Laurence Oliviera, film hinduski „Dziecko ziemi", meksykański „Uchodźca", australijski „Mali detektywi", słynny film Dmytryka, skierowany przeciwko antysemityzmowi w armii amerykańskiej. „Ogień krzyżowy", włoski „Rzym — miasto otwarte" oraz naturalnie polski „Ostatni etap". Film ten będzie u nas wyświetlany jako „Powiew śmierci".



Ajtay Andor w filmie „Oblężenie Bystrzycy"

Zbiorowa scena z filmu „Oblężenie Bystrzycy"

Klara Tolnai i Zoltan Varkonyi, bohaterowie filmu „Ogień"

Jak z tego wynika, Węgrzy zerwali z przedstawicielstwem zblokowanych wytwórni amerykańskich, zaśmiecającym dotąd węgierski rynek wszelkiego rodzaju bezwartościowymi kiczami. Niektórzy obawiali się, że w tych warunkach może nie starczyć filmów dla kin węgierskich. Obawy te okazały się jednak płonne.

Poza produkcją amerykańską świat dysponuje 5 tysiącami filmów, które nie były jeszcze wyświetlane na Węgrzech. Mamy stały kontakt z „Sowieksportfilmem", z kinematografią czeską i austriacką. Produkcja tych państw wraz ze wzmożoną produkcją własną całkowicie zaspokoi potrzeby naszego rynku wewnętrznego.

NOWE FILMY WĘGIERSKIE

Wiadomo mi, że jeszcze w tym sezonie wejdzie na ekrany polskie wyróżniony poza konkursem na festiwalu w Mariańskich Łaźniach film o dzieciach pt. „Gdzieś w Europie". Film ten, reżyserii Gezy Radwany'ego, odniósł ogromny sukces na ekranach wiedeńskich. Da on sposobność publiczności polskiej do przekonania się, w jaki sposób Bela Balazs wciela w czyn swe słowa (wywiad w „Filmie"), gdyż znakomity ten reżyser i historyk był kierownikiem artystycznym tego filmu.

Nie jest to jednak jedyny interesujący film węgierski. Reżyser Keleti Marton zrealizował bardzo dobry film „Oblężenie Bystrzycy" wg powieści Mikszatha Kalmana. Grają: Ajtay Andor, Tolnai Klara i Turai Ida.

Innym ciekawym filmem jest film z życia fabryki pt. „Ogień" z Klarą Tolmay w roli głównej. Fabryka pada ofiarą sabotażysty, ale młoda, pełna poświęcenia kobieta wykrywa zbrodniarza, który zostaje oddany pod sąd, podczas gdy odbudowa fabryki rozpoczyna się w nowej, zdrowej atmosferze.

Bardzo interesujący z punktu widzenia tematyki jest najnowszy film pt. „Piędź ziemi", reżyserii Bana Frigyssa. Żyjący w nędzy młody i pełen energii robotnik stara się uczciwą i rzetelną pracą zrobić wzorowe gospodarstwo ze swej malutkiej, dwumorgowej działki. Dzięki wodzie, którą udało mu się doprowadzić, zdobywa uznanie sąsiadów dla swych postępowych metod pracy. Mieszkańcy wioski doprowadzają wkrótce swe gospodarstwa do dobrobytu, mimo przeszkód stawianych przez ciemnotę. Niestety, niespodziewana klęska suszy niszczy cały dorobek. Wioskę może uratować woda ze stawów rybnych miejscowych dziedziców, ale ci nie chcą pomóc wzorowej obsadzie. Zrozpaczony Gocz sam otwiera śluzy i w ferworze walki zabija karbowego. Sąd skazuje go na 15 lat więzienia. Reżyser kończy jednak film optymistycznym akcentem-symbolem. Na celi skazańca wisi wyrok kończący się słowami: „Kara upływa w roku 1945".

Jak wiadomo w tym roku Węgry zostały wyzwolone przez Armię Czerwoną, a reforma rolna dała ziemię we władanie chłopa.

WITOLD WIEROMIEJ

Aktorzy filmu „Piędź ziemi" studiują scenariusz i uczą się swych ról

NOWE FILMY

PRZEGLĄD FILMÓW RADZIECKICH

Wielki retrospektywny przegląd filmów radzieckich oraz wyświetlanie czołowych nowych filmów słowiańskich w miesiącu pogłębienia przyjaźni polsko-radzieckiej dobiega końca. Widzieliśmy w Warszawie i innych miastach Polski wiele niesłychanie cennych pozycji radzieckiego dorobku filmowego z dziedzin: historii Rosji, przebiegu Wielkiej Rewolucji Październikowej, tworzenia się państwa socjalistycznego, komedii sportowych i muzycznych oraz filmów młodzieżowych.

Ze względu na olbrzymią ilość filmów, a stosunkowo krótki okres ich wyświetlania nie wszystkie mogły być demonstrowane w kinoteatrach, przeznaczonych na festiwal.

Dwutygodnik nasz nieraz już zajmował się w artykułach i recenzjach oceną tych filmów. Na marginesie naszych recenzji zamieszczonych w tym i poprzednim numerze, pragniemy zwrócić uwagę na recenzje zamieszczone uprzednio.

Oto spis, który zorientuje tych spośród naszych Czytelników, którzy nie posiadają w domu kompletów „Filmu":

Admirał Nachimow	Nr 22
Aleksander Newski	„ 42
Aleksander Matrosow	„ 49
Czarodziejskie ziarno	„ 45
Człowiek z karabinem	„ 29
Chłopiec z przedmieścia	„ 48
Dusze nieujarzmione	„ 17
Dziewczęta z baletu	„ 24
Dwaj panowie F	„ 36
Goal	„ 22
Kopciuszek	„ 29
My z Krondsztadtu	„ 20
Nockout	„ 22
Młodzi idą	„ 47
Narzeczona z Turkmenii	„ 51
Na morskim szlaku	„ 51
Ostatnia noc	„ 23
Postrach mórz	„ 44
Piotr I	„ 21
Pieśń Tajgi	„ 50
Rodzina Artamonowych	„ 26
Timur i jego drużyna	„ 44
Wiosna	„ 27
Wielki przełom	„ 3

Numery te są jeszcze do nabycia w Administracji „Filmu" — Warszawa, Marszałkowska 56.

W. Aksionow (po prawej) jako dziennikarz Smith z filmu „Harry Smith odkrywa Amerykę"

HARRY SMITH ODKRYWA AMERYKĘ

DWIE AMERYKI NA EKRANIE

Włodzimierz Majakowski — jeszcze na wiele lat przed drugą wojną światową — po zwiedzeniu Stanów Zjednoczonych A. P. wprowadził do oceny stosunków panujących w tym kraju pojęcie „dwóch Ameryk": Ameryki kapitalistów, wyzyskiwaczy, wszechwładnego dolara, rasowej nienawiści — i Ameryki prostego człowieka, ciężkiej pracy, tragicznej walki o sprawiedliwość społeczną i istotną równość. Śladami Majakowskiego poszedł Konstanty Simonow, który zawarł swoje doświadczenia z zetknięcia z Ameryką dzisiejszą w głośnej sztuce „Zagadnienie rosyjskie". W sztuce tej, podobnie jak w jej filmowej przeróbce (tytuł polski „Harry Smith odkrywa Amerykę"), dwie Ameryki, odkryte swego czasu przez Majakowskiego, odkrywa ponownie bohater Simonowa — dziennikarz Smith. Przestrzeń czasu dzieląca te dwa odkrycia pogłębiła przepaść dzielącą dwie Ameryki. Kapitalizm w walce z dojrzewającymi z roku na rok siłami postępu broni swych zagrożonych pozycji coraz bezwzględniejszymi środkami ucisku i usiłuje wzmocnić swe rezerwy imperialistyczną ekspansją. Cele te osiągnąć spodziewa się Ameryka „arystokratów dolara" przez wywołanie wojny, a zadanie sprowokowania wojny spełnić ma oszczercza kampania przeciw ZSRR. Należy przekonać własny naród i cały świat, że Rosjanie chcą wojny. Jedna Ameryka potrafi zniszczyć dziennikarza który prawdę i godność człowieka ceni wyżej od dolarów i tzw. „szczęścia osobistego", i na postawione mu przez reakcyjnego magnata prasowego pytanie: „Czy Rosjanie chcą wojny?" — odpowiada w napisanej przez siebie książce, wbrew instrukcji i żądaniu chlebodawcy: „Nie!" Ale pokonany przez jedną Amerykę Harry Smith znajduje oparcie w drugiej Ameryce — Ameryce linczowanych Murzynów, poskramianych przez policemanów w walce o swe prawa robotników i spragnionych pokoju, owocnej pracy i prawdziwej demokracji mas obywateli amerykańskich. Smith nie może wydać swej książki, ale nie zaprzestanie głosić swej prawdy — prawdy, która nie da się ukryć nawet wówczas, kiedy imperialistyczni podżegacze wojenni wtrącą Smitha z „Zagadnienia rosyjskiego" do więzienia, tak jak zaczęli ostatnio więzić prawdziwych, żyjących Smithów i Fastów.

Sztuka Simonowa, w istocie swej bardzo filmowa, przeniesiona została na ekran w sposób nader szczęśliwy. Film „Harry Smith odkrywa Amerykę" odsłania prawdziwe oblicze współczesnych Stanów Zjednoczonych w sposób niesłychanie wymowny i sugestywny. Słusznie na festiwalu w Mariańskich Łaźniach przyznano temu filmowi międzynarodową nagrodę pokoju. Wysokie ideologiczne walory tego obrazu, służącego dziełu zjednoczenia mas pracujących wszystkich narodów i budowie świata pokojowej, twórczej pracy i sprawiedliwości społecznej, ocenione zostały również przez robotnicze jury międzynarodowego festiwalu filmowego świata pracy w Zlinie, gdzie „Harry Smith odkrywa Amerykę" zdobył trzecią nagrodę — obok naszego „Ostatniego etapu" i radzieckich filmów „Pieśń Tajgi" i „Trzeci szturm".

Pod względem artystycznym i technicznym film zaliczyć należy do najlepszych osiągnięć współczesnej kinematografii radzieckiej. Reżyser Michał Romm nic nie uronił z ideologicznego sensu sztuki Simonowa — przeciwnie: przez umiejętnie wykorzystanie możliwości kinematografu sens ten uwypuklił i uplastycznił (doskonałe, zwarte i przejmujące wstawki — sceny z życia „drugiej Ameryki"), a przenosząc dramatyczną akcję „Zagadnienia rosyjskiego" na ekran umiał nadać jej prawdziwie filmowy wyraz i tempo. Zdjęcia (B. Wołcek) — na najwyższym poziomie, podobnie jak i montaż; technicznie film przewyższa najlepsze wzory światowe, w tym i amerykańskie. Przepiękna muzyka jednego z największych kompozytorów radzieckich Chaczaturiana nie jest bynajmniej „ilustracją" — przedstawia wartość samoistną, będąc zarazem harmonijnym i ważkim składnikiem filmowego dzieła. Gra aktorów z W. Aksionowym (Smith), M. Astangowym (Macpherson) i B. Teninem (Murphy) na czele — na ogół szczera i naturalna; doskonały jest zwłaszcza Aksionow. Rażący wyjątek stanowi E. Kuźmina (Jessie), której szarża, podkreślona jeszcze niedość korzystnymi warunkami zewnętrznymi, udzieliła się w pewnym stopniu i M. Nazwanowowi (Gold).

Film zdubbingowany został w języku polskim. Niestety ten pierwszy eksperyment niezbyt się udał. Polszczyzna daleka jest od czystości, a sam dubbing wykazuje poważne usterki techniczne. Mamy nadzieję, że fakt ten nie wpłynie na dalsze, tak w zasadzie korzystne dla polskiej publiczności, próby tego rodzaju, a publiczność tę nie zniechęci (nie może i nie powinien zniechęcić!) do tłumnego odwiedzania każdego kina, na którego ekranie pojawi się omówiony, tak wysoce wartościowy i piękny, film.

EUG. ŻYT.

Mikołaj Czerkasow w scenie z filmu „Aleksander Newski"

Maryna Ładynina w komedii muzycznej Aleksandrowa „Wołga-Wołga"

ZAKAZANE PIOSENKI

PO RAZ WTÓRY

„Zakazane piosenki" wchodzą ponownie na ekrany polskie w szacie zmienionej, ale nie do tego stopnia, by można było mówić o całkowicie nowym filmie. Zasadnicza koncepcja została zachowana: nie jest to przekrój całego życia w czasie okupacji, lecz wyłącznie udramatyzowany reportaż o zakazanej piosence, która podnosiła na duchu, kpiła w żywe oczy z Niemców i zdobywała sobie uznanie i sympatię. Piosenka ta, którą najczęściej rodziła ulica, stawała się z czasem bojową pieśnią partyzantów i pieśnią warszawskiego powstania. Jeśli można mówić o „zadaniu" takiej piosenki — to zostało ono niewątpliwie spełnione.

Pierwotna koncepcja filmu dzieliła całość na dwie bardzo wyraźne, odmienne w charakterze i stylu części. Jedna z nich poświęcona była okupacyjnemu życiu Warszawy, druga kulisom atelier, w którym bohater filmu opowiadał o zakazanych piosenkach, przy czym jego słowa zastępowały obrazy.

Koncepcja ta, mimo wielu krytycznych uwag, nie była zła, najlepszy dowód, że w zagranicznych kinematografiach była niejednokrotnie z powodzeniem stosowana. Niedociągnięcia leżały niewątpliwie w innym miejscu: w mimowolnym z pewnością, zgodnym z charakterem filmu, ale niezgodnym z prawdą łagodnym spojrzeniu na Niemców i ich rządy. Błąd ten spotykamy często i w filmach zagranicznych, nawet w doskonałym duńskim filmie „Czerwone łąki", nawet w kilku epizodach „Bitwy o szyny". Jakoś łatwiej udaje się przedstawiać Niemców - hitlerowców, jako durniów niż jako bezwzględnych łotrów, którymi w przytłaczającej większości byli.

Warto dodać, że amerykańskie filmy rzekomo o okupacji w Polsce (m. in. słynny humorystyczny wprost film Lubitscha „Być albo nie być") to... komedie, w których organizacje podziemne polskie dają sobie doskonale radę z poczciwie głupimi hitlerowcami. Taka sama koncepcja ogólna zaciążyła nad filmem Leslie Howarda „Nieuchwytny Smith" i nad wieloma innymi dziełami filmowymi stworzonymi bezpośrednio po wojnie.

Właściwe spojrzenie filmowe na Niemców z okresu okupacji dały nam filmy radzieckie, z których głównie wspomnieć trzeba „Tęczę" i „N. 217", ale także „Najazd" według Leonowa oraz „Pewnej nocy". Tak samo niektóre filmy francuskie, szczególniej „Le père tranquille" i wstrząsający reportaż inscenizowany o Buchenwaldzie pokazały nam ich oblicze bez załagodzeń i upiększeń.

W myśl założeń autorów „Zakazane piosenki" nie miały być epopeją okupacji. Niecierpliwa publiczność domagała się jednak już w pierwszym polskim filmie powojennym rzutu oka na wszystkie zagadnienia, co czasami sprowadzało krytykę na manowce zadań niewykonalnych.

Krytyczne spojrzenie dało jednak niewątpliwie jeden bardzo dobry rezultat: nową, częściowo zmienioną wersję „Zakazanych piosenek", w której naprawiono spostrzeżone niedociągnięcia i dodano skomponowane artystyczne sceny wielkiej wagi.

Rama jest inna. Tym razem w mieszkaniu jednego z ocalałych Warszawiaków rozpoczyna się rozmowa między grupą ludzi, która razem przebyła okupację a młodym polskim żołnierzem z Anglii, który nie bardzo orientuje się, jak tu naprawdę było. Rozpoczyna się opowieść o piosence okupacyjnej, prosta i szczera. Dodana w nowej wersji scena śmierci chłopca — śpiewaka tramwajowego, wydaje mi się najlepsza i najbardziej artystycznie umotywowana.

Pozostały niektóre niedociągnięcia techniczne (niezsynchronizowana z muzyką gra na skrzypcach), ale wraz z poprawkami dokonanymi przez autora, scenariusz Ludwika Starskiego daje teraz pełną satysfakcję.

Sądzę, że „Zakazane piosenki" na „bis", w swej nowej szacie i przemontowane, bliższe są znanej nam prawdy i znajdują się na poziomie normalnych filmów okupacyjnych innych krajów.

L. B.

Danuta Szafarska i Jan Świderski w filmie „Zakazane piosenki"

SŁOWIAŃSKIE

UCZENNICA Ia

FILM DLA DZIECI I NAUCZYCIELI

Ciekawy, bo oryginalny film. Reżyser I. Frez pokazuje, jak prostymi środkami materialnymi można osiągnąć wartościowe wyniki, jeżeli zadanie jest wyraźnie określone, a dotyczy spraw interesujących każdego człowieka myślącego kategoriami społecznymi.

Treść filmu odbiega całkowicie od wszelkich schematów dramaturgii ekranu. Nie ma w nim właściwie żadnej intrygi. W szeregu epizodów pokazane zostały widzowi sprawy pozornie najprostsze, dobrze znane, które sami przeżyliśmy w latach dzieciństwa i które co dzień przypominają się nam w naszym życiu rodzinnym. Sprawy dziecka. Opowiedziane zresztą tak, aby je dziecko zrozumiało i odczuło. Opracowane metodą, jaką stosują dobrzy pisarze przy pracy nad opowiadaniami dla dzieci.

Uczennica Ia jest filmem nakręcanym z myślą o widzu młodocianym, a nie tylko gwoli wzruszenia widza dorosłego losami dzieci. Zrozumie ten film dziecko — to znaczy zrozumie jego narrację. W młodziutkiej wyobraźni pozostanie ślad subtelnej, a przecież bardzo przystępnej dydaktyki. Film pozwala zrozumieć dziecku tę prawdę, że szkoła jest też rodziną, w której trzeba kochać swoich współtowarzyszy i wychowawców i pomagać im.

Tajemnicą metody Freza jest umiejętne pokazanie na prostych przykładach złożonej psychiki dziecka i sposobów oddziaływania na nią. Widz dorosły przypomina sobie swoje dzieciństwo, a jeśli jest matką, lub ojcem — ma okazję skonfrontowania swoich metod wychowawczych z najlepszymi wzorami nowoczesnej pedagogiki.

„Uczennicę Ia" wyświetlać zaczęto u nas w tygodniu dziecka. Ta zbieżność przypadkowa, ale szczęśliwa, powinna była zachęcić rodziców i pedagogów do obejrzenia filmu I. Freza. Film dla dzieci jest zawsze filmem dla rodziców. A dla nauczycieli — jeszcze jedną pomocą naukową i podręcznikiem wychowania.

Wszystko to, co wyżej zostało powiedziane, należy uzupełnić stwierdzeniem, że film ogląda się nie tylko z pożytkiem, ale i z przyjemnością, dzięki dozie naturalnego humoru, promieniującego zawsze z żywiołowego stosunku dzieci do świata otaczającego. Sama zresztą przyjemność oglądania kapitalnej gry małej Nataszy Zaszczypiny, Igora Jeroszkina i całej gromadki „uczennic Ia", jest zachętą do obejrzenia tego filmu. Rolę wychowawczyni i nauczycielki gra Tamara Makarowa.

Należy również pochwalić operatora G. Jeglazarowa za czyste, piękne zdjęcia, i kompozytorów D. Kabalewskiego oraz M. Ziwa za muzykę całkowicie uzgodnioną z charakterem filmu.

L. R.

Natasza Zaszczypina w otoczeniu swych koleżanek w filmie „Uczennica Ia"

CZERWONY KRAWAT

FILM O PRZYJAŹNI

Jest to film z życia młodych chłopców radzieckich, bardzo odmienny od tych, które widzieliśmy dotychczas. Tym razem zasłużona wytwórnia „Sojuzdietfilm" zaznajomiła nas z interesującym i godnym polecenia systemem rywalizacji pomiędzy młodzieżą szkolną, rywalizacji nie tylko o najlepsze stopnie i najlepsze zachowanie, ale także o najwyższy poziom ideologiczny i przydatność społeczną.

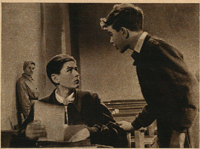
Na tym tle scenarzysta S. Michałkow, reżyser M. Sanc nie pokazali nam filmu jednostronnie naświetlonego, lecz przeciwnie, na przykładzie żywych i prawdziwych postaci chłopców, zobrazowali przeżycia przekonywające. Ustrzegli się upraszczania i schematyzowania psychologii dziecka, które szczególniej gdy wchodzi w wiek dojrzewania i szybkiego rozwoju umysłowego, przeżywa myśli i sprawy, które kształtują charakter przyszłego dorosłego człowieka.

Młodzi bohaterowie filmu Sanca są dziećmi z prawdziwego zdarzenia, mają swoje przeżycia, swoje kłopoty, swoje radości, swoje ambicje. Umieją się bawić, umieją pracować, to gniewają się na siebie, to się godzą. Mimo ważnych zadań, które mają przed sobą w państwie socjalistycznym, dzieci te są właśnie dziećmi pełnymi radosnej, optymistycznej wiary w życie. Smutni są tylko wtedy, gdy wiedzą, że zachowały się niegodnie.

W pierwszych swych partiach film jest nieco ciężki, gdyż dyskusja między dorastającymi dziećmi potraktowana jest zbyt poważnie. Następnie jednak zainteresowanie wzrasta, poszczególne charaktery stają się coraz bardziej plastyczne, a konflikt jasny. Stopniowe przeobrażenie młodego, krnąbrnego i nieokrzesanego chłopaka w jednostkę społecznie dodatnią ukazane jest bez egzaltacji, prostymi sposobami i wiarygodnie. Dzięki temu film wywiera dodatni wpływ, jest nie tylko interesujący, ale i godny polecenia głównie uczącej się młodzieży.

Przepiękna fotografia Monastyrskiego (operator „Krążownika Wareg" i „Ostatniego etapu") nadaje ciekawej treści filmu piękne ramy artystyczne. Wszyscy wykonawcy dobrani świetnie do ról przeżywają szczerze swe młodociane konflikty. Przy okazji widzimy popisową jazdę na łyżwach. Film niewątpliwie zainteresuje także starszych.

JERZY JURATA



Sz. Sokołow i Antoś Ganiew w filmie „Czerwony krawat"

PRZECZUCIE

PUJMANOVA — VAVRA — TANSKA

Mimo, że widzieliśmy już po wojnie dwa wybitnie interesujące czeskie filmy („Syrena", „Ludzie bez skrzydeł"), ogólny poziom i styl kinematografii czeskiej jest nam na ogół nieznany. O ile każdy częściej do kina uczęszczający widz zna i ceni szkołę radziecką, o ile bez trudu odróżni film angielski od francuskiego ze względu na specyficzne cechy twórczości obu tych kinematografii — nie mamy dotychczas bardziej szczegółowego pojęcia o kinematografii czeskiej, nie wiemy jeszcze dokładnie, jak należy ją sklasyfikować.

Może właśnie dlatego każdy nowy film czeski jest szczególnie interesujący dla recenzenta, który nie wie z góry, czego się może spodziewać i w związku z tym ma nowe, ciekawe wrażenia.

Cały ten wstęp da się doskonale zastosować do filmu „Przeczucie", który pozornie nie ma nic wspólnego ani tematycznie, ani artystycznie z poprzednio widzianymi filmami. Nic nie łączy „Przeczucia" z dramatem historycznym „Jan Rohacz z Dube", nic także z kapitalną komedią „Nikt nic nie wie", którą ujrzymy niebawem. Film czeski to domena bardzo indywidualnych twórców. Każdy ma swój własny styl i minie zapewne cały sezon, zanim będziemy mogli pokusić się o pewną syntezę czeskiej powojennej twórczości filmowej.

„Przeczucie" — to film psychologiczny o życiu, kłopotach i radościach przeciętnej rodziny inteligenckiej w niewielkim miasteczku. Centralną postacią filmu jest córka profesora lingwisty, ładna i pełna czaru, przy tym rezolutna, uparta, nerwowa i romantyczna. Konflikt między nią i rodzicami wydaje się całkowicie wiarygodny. Perypetie z rzekomym „redaktorem" oraz zazdrość młodzieńców z grupy jej kolegów są stanowczo mniej przekonywające. Znacznie bardziej prawdziwie wypadły sceny z udziałem młodszych braci bohaterki, których przeżycia żywo przypominają masę innych podobnych „wynalazczych" historii, kończących się nieraz nawet gorzej.

Znaczne walory społeczne powieści Pujmanovej (podkreślenie roli rodziny jako podstawowej komórki społeczeństwa socjalistycznego) zostały przez reżysera w pewnym sensie osłabione. Reżyser do tego stopnia rozbudował obrazy demoralizacji, że pozytywne zakończenie filmu nie robi dość silnego efektu. Wykazując zło, tkwiące we wzajemnym okłamywaniu się, braku zaufania do przyjaciół itp. — reżyser pominął sposobność pokazania człowieka pozytywnego, energicznego, który by więcej przekonał i bohaterkę i widownię od jej trochę mydłkowatego kolegi.

Mimo tych usterek wartość rodziny jest podkreślona i film ten

Natasza Tanska i Rudolf Hrucinsky jr w filmie czeskim „Przeczucie"

stanowi mimo swego romantycznego nalotu piękny hołd dla miłości między rodzicami i dziećmi. Stanowczo zbyteczna jest scena, w której brat bije siostrę po twarzy. Scena, rażąca brutalnością i nieprawdopodobna w przedstawionym środowisku.

Bez zastrzeżeń wypadła natomiast praca operatora, wybór plenerów i ruchliwość aparatu, który niemal dosłownie „podpatruje" życie. Reżyser podprowadza każdą scenę do montażu, co daje znakomite efekty — tak samo jak w „Krakaticie". Powtarzające się stale piękne zdjęcia pociągu w pełnym biegu na rozmaitych mostach — podnoszą atmosferę grozy i tajemniczości — atmosferę niejasnego przeczucia.

Film formalnie doskonały, grany z prostotą i naturalnością przez cały zespół z nieporównaną w rolach podlotków, pełną czaru Nataszą Tanską na czele.

LEON DAGMAR

KINEMATOGRAFIĘ RADZIEC

Sztuka w Związku Radzieckim jest rozumiana jako jeden z elementów życia. Nikt jej nie zamierza wyodrębniać z zespołu zjawisk, które składają się na jego pełnię. Artysta, jak każdy człowiek pracy, tkwi w życiu i obserwuje jego bieg, by z jego nurtu czerpać tematy. Nie czuje się zresztą tylko artystą. Chce być pełnym człowiekiem, który nie zamyka się w swym zawodzie. Bierze udział w przeżyciach zbiorowości, które wzbogacają jego świadomość i stanowią łącznik między sztuką a jej glebą — ludem.

Film radziecki, jako gałąź sztuki najbardziej z życiem zbiorowości związana, chociażby przez masowość oddziaływania, wyraża idee, nurtujące społeczeństwo radzieckie i stara się współtworzyć nowe wartości moralne, kulturalne, artystyczne, stara się służyć swemu narodowi przez wzbogacenie jego życia. Ścisły ideowy związek kinematografii w ZSRR z własnym społeczeństwem warunkuje i określa kierunek i formy rozwojowe filmu radzieckiego.

NARODZINY FILMU REWOLUCYJNEGO

Narodził się on w okresie walk rewolucyjnych. W dniach wojny o wolność ludu musiał służyć potrzebom tej walki. Był płomiennym sztandarem, czołówką nowej rewolucyjnej sztuki. Był też kroniką. Ale kroniką, która nie tylko utrwalała wszelkie wydarzenia, lecz również nosiła już w sobie nowe, twórcze możliwości, jak te dni, z których narodziła się nowa rzeczywistość. Film pomagał w walce, by następnie wierny swej rewolucyjnej tradycji — pomagać klasie robotniczej w budowie państwa socjalistycznego, w organizowaniu życia zbiorowego, w zakładaniu fundamentów pod gmach nowej kultury, wreszcie w analizie wielkich dni Października, jako źródła nieustannej odnowy twórczych sił rewolucji. Do tego źródła powracają wciąż pracownicy kinematografii radzieckiej.

Treść rewolucyjna, określając ideowy kierunek twórczości filmowej, zmierzała do szukania form artystycznych, najwłaściwiej mogących ją wyrazić. A że treść ta nieustannie się pogłębia, rozwija, że w miarę wzrostu perspektywy historycznej w stosunku do dni październikowych ich rola nie tylko w życiu Zw. Radzieckiego, lecz i całej ludzkości ujawnia się coraz wszechstronniej — więc też nieustannie należy szukać nowych form wyrażania wciąż nowej treści. Dlatego słusznie kinematografia radziecka uważana jest za sztukę odkrywczą.

Jest jak drzewo, tkwiące mocno korzeniami w glebie dni październikowych, ale wciąż wypuszczające nowe, młode pędy. Dlatego, aby dobrze zrozumieć charakter i drogi rozwojowe kinematografii radzieckiej, trzeba dobrze znać jej początki.

Obóz rewolucyjny na dworcu w oczekiwaniu pociągu, który ma przywieźć przeciwników lub sprzymierzeńców. Scena z filmu rewolucyjnego „Ostatnia noc" realizacji J. Rajzmana

PIERWSZE SUKCESY

Już pierwsze filmy radzieckie, jakie pojawiły się na ekranach świata, wywołały w sferach filmowych zachodu wstrząs rewolucyjny. Ten wstrząs był oczywistym dowodem wielkich wartości ideowych i artystycznych radzieckiej twórczości filmowej. Początkowo próbowano dowieść, że filmy Eisensteina „Strajk", „Pancernik Potiomkin", „Październik", że obrazy rewolucyjne W. Pudowkina „Matka", „Ko-

Jednym z najpiękniejszych filmów rewolucyjnych (dotyczących jeszcze rewolucji 1905 r.) jest wyświetlany w ramach festiwalu „Samotny Żagiel" według Katajewa. Na zdjęciu jeden z młodocianych bohaterów, aktor „Sojuzdietfilmu", Igor But

Aktor Koleśnikow w czasie charakteryzacji do roli Lenina w nowym filmie radzieckim, realizowanym w bieżącym roku pt. „Światło nad Rosją"

7.X MIESIĄC POGŁĘBI POLSKO-RA

KĄ STWORZYŁA REWOLUCJA

Marynarze z Kronsztadtu przyszli na pomoc walczącym w mieście robotnikom. Niektórzy z nich, otoczeni przez dziesięćkroć większe oddziały kontrrewolucyjne, mordowani są w bestialski sposób przez zepchnięcie ze skalistego brzegu do morza z kamieniami zawiązanymi u szyi. Jedna z najpotężniejszych scen filmu „My z Kronsztadtu".

niec St. Petersburga" oraz „Arsenał" i „Ziemia" Dowżenki, jak i inne najlepsze filmy pierwszego okresu radzieckiej kinematografii zawdzięczają swój sukces i światowy rozgłos nowemu spojrzeniu formalnemu. Nie dało się jednak ukryć, że nowe formy wyrażają nową treść, że właśnie filmy radzieckie są dziełami pasjonującej treści nie tylko narracyjnej, lecz przede wszystkim ideowej, gdy tymczasem kinematografia zachodu zaczynała już wówczas chorować na bezwartościowość, pustkę, bezideowość. Rozmach rewolucji, ogień żarliwej woli przebudowy życia znajdował wyraz, narzucał reżyserom i aktorom nowy gest, nowe sposoby wyrażania myśli i istotnej treści zdarzeń. Eisenstein odnajduje wizualną ekspresję przedmiotów martwych dla wyrażenia rytmu rewolucji. Aparat projekcyjny, wyniesiony ze ścian atelier na ulicę, staje się ruchliwy jak karabin maszynowy. Dynamika zdarzeń rewolucji na ekranie przeistacza się w dynamikę skrótów, dzięki czemu obraz filmowy zrywa z tradycją teatralności, ciążącej do tej pory na grze aktorów i pracy reżyserów.

„Przysięga" realizacji Cziaurelego, to jeden z tych filmów, który obrazuje historię Z. S. R. R. od wielkich dni rewolucji do stalingradzkiego zwycięstwa. Na zdjęciu aktor Gełowani jako Józef Stalin w jednej ze scen filmu

TREŚĆ WARUNKUJE FORMĘ

W miarę pogłębiania zdobyczy formalnych pogłębia się jednocześnie tematyka i treść filmów. Filmy pierwszego okresu, opowiadające o rewolucji, są jeszcze w pewnym stopniu historyczną kroniką-reportażem, ponieważ reżyserzy w szlachetnym dążeniu do utrwalenia niedawnej przeszłości przede wszystkim dają pierwszeństwo autentycznym zdarzeniom i faktom. Późniejsze filmy, jak np. „Lenin" w Październiku" i „Lenin w 1918" Michała Romma, są nie tylko obrazem zdarzeń, ale wyrażają już w pełni idee Października. Do tej serii należą i inne filmy, których treść stanowi Rewolucja Październikowa, a które powstały po r. 1930. Są to filmy: braci Wasiljewych „Czapajew" o człowieku, którego stworzyła rewolucja, J. Rajzmana „Ostatnia noc" o wydarzeniach ostatniej nocy, poprzedzającej wybuch rewolucji październikowej w Moskwie, „Człowiek z karabinem" reż. S. Jutkiewicza, „Delegat floty" reż. A. Zarchi i J. Chejfica — podkreślający związek nauki z ludem, „My z Krondsztadtu" reż. E. Dzigana, wreszcie trylogia o Maksymie reż. G. Kozincewa. Filmy o Maksymie są jakby genezą rewolucji. Pokazują narodziny, rozwój i zwycięstwo socjalizmu. Są jednocześnie wzorcowym przykładem jak w radzieckiej kinematografii treść warunkuje formę.

Bieg zdarzeń historycznych oddala niepowstrzymanie dni październikowe. Ale tylko na fali czasu. W świadomości narodu radzieckiego są one żywe i płodne. Dlatego reżyserzy radzieccy wciąż do nich powracają, by odnawiać w świadomości narodu ich twórcze działanie. Takim m. i. filmem jest monumentalny obraz reż. Cziaurelego „Przysięga", w którym przypomniany został doniosły i wciąż aktualny wpływ osobowości Lenina na kształtowanie się świadomości rewolucyjnej klasy robotniczej.

Idea trwa, rozwija się, idea — tworzy. Jest ona źródłem wielkości radzieckiej kinematografii.

LUDOMIR RUBACH

Boris Czirkow (w środku), laureat Premii Stalinowskiej, gra główną rolę w trylogii filmowej o Maksymie, realizacji Trauberga i Kozincewa. Film ten obrazuje walkę proletariatu Petersburga, a głównie dzielnicy wyborskiej o wolność i socjalizm

ZENIA PRZYJAŹNI 8.XI
DZIECKIEJ

M. SMIRNOWA
TŁUM. H. JURSKI

SZKOŁA UCZUĆ
(NAUCZYCIELKA WIEJSKA)

3

Podeszła do tablicy. Odchrząknęła.

— No i cóż dzieci — niepewnym głosem zaczęła. Rozpoczynamy lekcję. Przede wszystkim zapoznamy się, moje dzieci. Nazywam się Barbara Bazylowna. Zapamiętajcie: Barbara Bazylowna. Powtórzcie, jak się nazywam. Pusta klasa. Wtem rozlegają się pomieszane głosy dziecięce.

— Barbara Bazylowna...

Nauczycielka obejrzała się. Pode drzwiami — dwaj chłopcy i dziewczynka.

— Dobrze dzieci — uśmiechnęła się do nich Basieńka. — Podejdźcie, siadajcie.

Usiadły.

— A teraz powiedzcie, jak się nazywacie? Zanim jednak będziecie odpowiadały, każde z was musi wstać. Rozmawiać ze starszymi trzeba stojąc. Zrozumieliście?

— Zrozumieliśmy.

— Odpowiedz mi ty, jak się nazywasz, czyim jesteś synem?

Niebieskooki krótko ostrzyżony chłopiec wstał.

— Jestem Prow — powiedział badawczo przyglądając się naczycielce swymi mądrymi oczyma — Worona, górnika syn.

Basieńka stropiła się.

— Jak się ma ojciec?

— Cóż mu ma być, na moczarach kamienia szuka, — odpowiedział poważnie Prow.

Kłaniaj mu się ode mnie, — powiedziała nauczycielka. — Siadaj.

Chłopiec usiadł.

— A ty jak się nazywasz? — zwróciła się do drugiego, czarnookiego, o łobuzerskiej mordce.

— Jefim Cygankow.

— Siadaj Jefim. A przygładź sobie wicherki na głowie. A ty czyjaś?

— Ostrogowa Dunia — nieśmiało zapiszczała piegowata dziewczynka.

— A więc już się poznaliśmy — powiedziała nauczycielka, kładąc rękę na głowę dziewczynki. — Siadaj Duniu. Przede wszystkim, moje dzieci, winszuję wam, że zaczynacie się uczyć. Od dnia dzisiejszego nie jesteście już zwyczajnie chłopcami i dziewczynkami, lecz — uczniami. To bardzo ważne, moje dzieci! To wielkie szczęście! Nauczycie się czytać i pisać, rachować. Będziecie piśmienni, rozumni i silni. Nie będą mogli was oszukać źli ludzie, bo będziecie dużo umiały. Opowiem wam, dlaczego po dniu zapada noc, kto mieszka za morzami, dlaczego wieje wiatr i dokąd płyną rzeki. Nauczę was marzyć.

Klasa. Troje uczniów.

Zasłona. Diafragma.

Dwadzieścioro, trzydzieścioro. Czterdzieścioro uczniów.

*

Dzwonek na lekcje stróża Grzegorza. Wchodzi do klasy Basieńka.

Dzieci wstawały w ławkach i witały ją pomieszanym chórem.

— Siadajcie dzieci — nauczycielka otwierała dziennik i wywoływała nazwiska.

— Strekopytow Jan.

— Jestem — odezwał się okrąglutki chłopiec i zrobił do kogoś na lewo minę.

— Cygankow Jefim!

— Jestem — potrząsnął czupryną Jefim i uporczywie wlepił czarne oczy w Barbarę Bazylownę.

— Ostrogowa Dunia!

— Jestem... pisnęła dziewuszka.

— Bukow Klim.

— Tutaj.

— Woronow Prow.

— Tu.

Zaciemnienie.

Z zaciemnienia. Dziecięca ręka niepewnie kreśli kredą na tablicy literę „A".

Świąteczny dźwięk dzwonów. Ulica pełna wystrojonych ludzi.

Przez ulicę idzie nauczycielka w okrągłej czapeczce i czarnej aksamitnej szubce.

Długi jasny warkocz. To pierwsze jej wyruszenie „w świat".

Ludzie bez ceremonii przyglądają się jej. Dzielą się wrażeniami, bądź szeptem, bądź zupełnie głośno, nie bacząc zgoła na to, że może ona usłyszeć ich uwagi, że może być jej wstyd i nieprzyjemnie.

Natrętne spojrzenia bab, wyrostków, chłopów, staruszek, dziewcząt.

Basieńka czuje się bezbronna pod tymi spojrzeniami.

Krok jej jest niepewny.

Ręce drgają. Trzeba jednak pokonać przykrość i zmieszanie.

Trzeba wydawać się spokojną i dostojną. Podnosi głowę, prostuje ramiona.

Głośne uwagi z prawa i z lewa.

— Ale i nauczycielka — dmuchniesz, a przewróci się.

— Cóż można od takiej chcieć? Miasto — to i miasto.

— A — gadają — Worona o mało nie zabiła?

— Bo zna słowo.

— Bez walonków...

— U nich, kochani moi, w mieście to już tak od małego.

— A warkoczysko, popatrzcie, kochani. Ba, ba!

— Czego się gapisz, wuju Fedorze, palisz się?

— Ach ty łobuzie. Mogłaby być moją córką. Chociaż, niczego sobie... Odpowiedzialno. Wszystkie synowe dobierałem sobie z takimi noseczkami.

— Ej ty, wiadomo...

— Ach, katorżne twoje oczy...

— Cichojcie tam przeklętniki! — Choćby i na nabożeństwie już gotowi dźgać się nożami. W imię Ojca i Syna i Ducha Św.

— Patrz, to nauczycielka.

— Ba, ba, bo i nauczycielka... A Dunia mówiła, że bardzo surooowa...

Basieńka usiłuje nadać swej twarzy jak najwięcej surowości, lecz czuje się zmieszana.

— Boże, jakże mi strasznie iść tutaj — myśli — jakby na wystawie. Jak obrzydliwie przyglądają mi się... i pokazują sobie palcami. Grzegorz Piotrowicz mówił, że wszyscy oni — to dawni katorżnicy, warnaki. Trzeba się dowiedzieć, co to znaczy warnaki. Mordercy, czy co. A przecieeż muszę żyć z nimi w przyjaźni. Jakże to mogę zrobić? Lecz ja ich przerobię. Zobaczycie, że przerobię. Dogadaliśmy się przecie z Sergiuszem. Boże spraw, aby mu było dobrze teraz i aby myślał o mnie. Prędzej do domu, do domu.

Szkoła za mostem. Pod studnią czekają uczniowie. Ich ożywione i przejęte czymś twarze wydają się jej bliskie. Uśmiecha się. Dzieci otaczają ją wkoło i jedno przez drugie mówi:

— Barbaro Bazylowno... U Duni Ostrogowej tej nocy zawaliła się chałupa. Przywaliło cielaka i Jegorka.

— Przywaliło?

— Na śmierć. Chałupa była sta-a-ra.

— Dunia krzyczy. Teraz jej do szkoły nie będą puszczali.

Chodźmy tam... Chodźmy — wzburzona mówi Basieńka.

Z furtki wychodzi Woron.

— Barbaro Bazylowno... Prosimy pokornie do nas na obiad.

— Dziękuję... Pójdę tylko z nimi, a potem do was.

Z lewej strony podchodzi i kłania się w pas starsza już kobieta.

— Nie chciej nas obrazić, Barbaro Bazylowno, prosimy naszej soli i chleba spróbować.

— Dziękuję... Pójdę tylko z nimi i do Woronowych, a później do was...

Wynurza się skądsiś czarny, z garbatym nosem chłop.

— Do mnie Barbaro Bazylowno, raczcie wstąpić. Jefimki — jestem Cygankowa ojcem.

— Bardzo rada jestem poznać.

— I naszych ołatków prosimy spróbować — rozlega się czwarty głos, a dalej, rozpychając wszystkich, zjawia się cały owieszony złotymi dewizkami kędzierzawy bogacz wiejski, czerwonogębny poszukiwacz Bukow.

— Proszę łaskawie do mnie — przenikliwym tenorem przerywa wszystkim. — Nie ma mowy, nie obrażaj mnie, Barbaro Bazylowno! Do mnie, do mnie prosto, czekamy na ciebie — jak się to mówi — szczerym sercem.

— Dziękuję... — uprzejmie kłania się Barbara Bazylowna. Pójdę tylko z nimi, a później miło mi będzie poznać rodziców swych uczniów.

Zawalona chałupa. Nauczycielka nieśmiało otwiera pokrzywione drzwi i wchodzi.

Na stole trumienka.

Mnóstwo dzieci. Nędza.

Dunia na widok nauczycielki wybucha radośnie.

— Dzień dobry, Barbaro Bazylowno.

— Dzień dobry, Duniu. Dzień dobry.

Gospodyni z wychudłą, smutną twarzą ustępuje miejsca na ławce.

— Niech pani spocznie — proszę.

Barbara Bazylowna przechodzi.

— A u nas cielaka zadusiło... — głośno chwali się malutki chłopczyk w koszulinie bez majtek.

Dzieci śmieją się.

— Głupi... — wzdycha matka.

Nauczycielka rozgląda się wokoło.

Pod progiem, w oddzielnej grupce tłoczą się dzieci przybyłe z nauczycielką. Jefim Cygankow i inni. Przyłącza się do nich Dunia.

— W tej chacie nie podobna mieszkać... — mówi nauczycielka.

— Wiadomo, nie podobno — smutno przytakuje gospodyni.

— Wkrótce zwali się zupełnie.

— Ani chybi, zawali się.

— I wszystkich przygniecie.

— Wiadomo, przygniecie... — jak pokorne echo odzywa się kobieta.

Rozmowa nie klei się.

Przez zatkaną słomą dziurę wieje chłód. Groźnie zwisają nad głową pogięte belki.

— Trzeba zbudować nową... — mówi wreszcie nauczycielka.

— Jakże nam? Nie mamy nawet konia. Chłop trzy razy na dzień umiera, pokoślawiony.

— Pomogą wam... Powinni wam pomóc.

— Kto? — dziwi się kobieta.

— Ja... Ja spróbuję... — mówi nauczycielka i strach ją ogarnia, bo nie wie, jak można pomóc.

Ostrogowa patrzy na nią z niedowierzaniem i smutkiem.

Dzieci — ufnie.

Cofać się nie podobna.

Zresztą Basieńka nie myśli o cofaniu się. Poczuła się tylko jakoś nijako. Byle wyjść stąd jak najprędzej.

— Do widzenia... mówi i, nie oglądając się na nikogo, gwałtownie zmierza ku drzwiom.

Zasłona. Diafragma.

W chacie poszukiwacza Bukowa, dokąd weszła Barbara Bazylowna, kłębi się rozbawiony tłum. Wesołość dochodzi już do tego stopnia, kiedy nikt nie słucha, co mówi kto inny, lecz każdy mówi, pije, śpiewa i tańczy sam dla siebie. To upojenie własną wesołością, głośną czy cichą, wywiera na człowieka trzeźwego dzikie wrażenie. Barbara Bazylowna trwożnie popatrzyła, jak zakasawszy poły odświętnej sutanny, wytańcowywał w kącie, kucając, wielebny ojciec Piotr.

Potulna jego żona, oparta łokciami o talerze z galaretą, z wniebowziętym wyrazem twarzy śpiewała „Wśród cichej doliny".

Chata huczała pijaną wesołością.

Beznamiętna twarz harmonisty była zalana potem.

Gospodarz dolewał a dolewał do szklanek, to nucąc piosenki, to kłócąc się z górnikami.

— A ja ci mówię, tam jest ametystowa żyła i z niej nie zejdę.

— A ja cię kupię.

— A ja się nie sprzedam.

— Wszystko jedno, kupię...

— Wesoła pogwarka, gdzie proboszcz popija.

Pić nie pije, ani pali,

Do młodej cholewki smali.

Pod drzwiami chłopcy.

Janek Strekopytow. Będą dziś palili czy nie?

Stefan Szałygin. Nie, nie będą palili.

Janek. Załóżmy się o gołębie!

Barbara Bazylowna stoi pośrodku pełnej swędu, pijanej chaty i patrzy na podśpiewującego gospodarza. Chciałaby uciec stąd czym prędzej, ten jednak już ją spostrzegł i ruszył na powitanie.

— A! Proszę, proszę! Już dwa razy słałem posły, myślałem, że pani nie przyjdzie. Jak to jest w piosence? — „A ja młoda, młodziusieńka, pyszniłam się, nie śpieszyłam..." Nooo — myślę sobie — nie przyjdzie — pożałuje. Bo ja, poszukiwacz Bukow, jestem sobie człowiek prosty, ale wykształcenie cenię... Przecie nie zniosę...

Janek. Będzie palił.

Szałygin. Jeszcze się nie rozochocił.

Bukow. Skoroś przyszła — daruję... Do stołu, do stołu. Tu — sama nasza śmietanka! Ojciec Piotr, jego żona... Uriadnik Znobiszyn, Kieszka i moje krewniaki... A już myślałem — nie przyjdzie pani, pogardzi; my ludzie ciemni...

Barbara Bazylowna. Cóż znowu? Byłam u Ostrogowych, tam się nieszczęście zdarzyło.

Bukow. Grzech! Grzech wielki w uroczyste nasze święto parafialne zasępiać duszę nieszczęściem. Niech pani zapyta ojca Piotra. Pouczcie ją, ojcze Piotrze i przekonajcie. Żadnych nieszczęść dzisiaj. Weselmy się, cieszmy! Pij!

Barbara Bazylowna. Dziękuję, nie piję.

Bukow. Nie ma takiego prawa...

Ah, ta nasza Marysieńka
Lekkomyślna była,
Szczęście już trzymała w garści,
Lecz je wypuściła
Chłopca zucha pokochała,
po co się wzdragała?

— Wypij ze mną, Barbara Bazylowno. Przed wykształceniem głowę chylę — nie patrz, że mam brodę jak wrota, mam za to dużo złota. Pieniędzy pełne kieszenie. Oto moje pieszczotki.

Janek Strekopytow (triumfując). No — zaraz się zacznie.

Bukow. Moje krwawe, zarobione... Chcesz, spalę w twoich oczach. Co? — Oto one, Katarzynki...

(D. c. n.)

Barbara Bazylowna w rozwalonej chacie swojej uczennicy Duni Ostrogowej. Groźnie zwisają nad głową pogięte belki. — Trzeba zbudować nową — mówi nauczycielka

W chacie Bukowa, do którego przychodzi Barbara Bazylowna z prośbą o pomoc w odbudowie rozwalonego domu, wre pijacka zabawa

POCAŁUNEK...

Pocałunek na ekranie — to temat, któremu można by poświęcić osobne studium. Kiedy się pojawił, był zrazu nieśmiały i dyskretny, szybko jednak nabrał odwagi, przełamał opory, wzbogacił się pod względem formy i wyrazu, aż wreszcie zagarnął ekran dla siebie. Dziś byłoby trudno znaleźć film — poza dokumentalnym i naukowym — który by nie zawierał przynajmniej jednej sceny, wypełnionej pocałunkiem. Gdy mowa o miłości, język filmowy nie różni się od języka potocznego.

Pocałunek filmowy należy do stałego zbioru środków niezawodnych, niezmiennie, z jednakowym powodzeniem stosowanych przez reżyserów dla wywołania zawsze tych samych efektów. Przywykliśmy do niego i dla wielu film bez pocałunku jest nieciekawy.

A jednak jest film, dla którego pocałunek nie jest najistotniejszym środkiem obrazowania uczucia miłości. Jest to film radziecki.

W całej kinematografii radzieckiej nie znajdziemy bodaj jednej sceny filmowej, która byłaby odpowiednikiem wycyzelowanej z wyrafinowanym artyzmem sceny pocałunku Gertrudy w „Symfonii pastoralnej".

Skąd bierze się ta szczególna powściągliwość filmu radzieckiego?

Trzeba przede wszystkim — jak sądzę — zastanowić się nad rolą miłości w tematyce filmów radzieckich.

Człowiek i jego sprawy zajmują w filmie radzieckim miejsce równorzędne idei. Ludzkie namiętności ukazywane są jednak nie jako osobne zagadnienia, nie w zamkniętym kręgu świata jednostki, lecz zawsze od strony ich skutków w postaci wpływu na działanie jednostki, na jej postawę wobec świata. Człowiek w filmie radzieckim jest człowiekiem społecznym, organiczną cząstką zbiorowości. Nigdy nie jest samotny, występuje zawsze na tle grupy, jako jej część składową, toteż jego uczucia są równie ważne, jak jego działanie.

Trzeba jednak przy tym pamiętać, iż o ile uczucia odgrywają wielką i nieraz kierowniczą rolę w życiu człowieka, o tyle jego przeżycia pozostają nadal sprawą wewnętrzną, osobistą i nie powinny przejawiać się poza sferą jego osobowości.

Człowiek, któremu film radziecki chce służyć, jest człowiekiem silnym, wewnętrznie zdyscyplinowanym. Jest to człowiek, który silnie przeżywa i równocześnie silnie kontroluje swoje uczucia, nie pozwala, aby przeżycie zapanowało nad nim, aby ograniczyło jego zdolność świadomego kierowania sobą.

Film radziecki nie interesuje się finezyjną analizą psychiki swoich bohaterów, często świadomie schematyzuje psychologię stwarzanych postaci. Dąży bowiem do stworzenia jednostki zdrowej, o niezachwianej równowadze psychicznej, świadomej swej roli, wolnej od rozterek wewnętrznych.

Dla tego właśnie w filmach radzieckich nie oglądamy powikłań i dramatów miłosnych, stanowiących wszak osnowę olbrzymiej większości scenariuszy filmów amerykańskich i zachodnioeuropejskich.

Miłość w filmie radzieckim przedstawiana jest jako cenna, twórcza siła, jako jeden z głównych czynników organizujących życie człowieka. Ale nigdy nie jest to jedyny czynnik, wyłączny cel. Bohaterowie i bohaterki filmów radzieckich kochają mocno i szczerze, ale miłość nigdy nie przesłania im obrazu świata, lecz uzupełnia go.

Przypomnijmy sobie, spośród oglądanych ostatnio, takie filmy radzieckie, jak: „Nauczycielka wiejska", „As wywiadu", „W imię życia", „Wyspa bezimienna", „Wiosna", „Postrach mórz", „Błyskawica", „Moja miła". We wszystkich tych filmach wątek miłosny narysowany jest wyraźnie. Miłość wypełnia treścią znaczną część przeżyć bohaterów. Jest to zawsze treść wzbogacająca bohaterów wewnętrznie. Miłość rozszerza świat i przybliża go jednocześnie. Daje siłę, pozwala łatwiej, bo we dwoje, iść przez życie, pokonywać jego trudności.

Przykłady te, wybrane przypadkowo, dowodzą jednego: film radziecki traktuje miłość nie jako namiętność, lecz jako cenną wartość. Nie szuka w niej dla widza elementów powierzchniowych, naskórkowych wrażeń, łatwych emocji. Traktuje miłość poważnie, chce skłonić widza do zajęcia równie poważnej postawy i dlatego jest tak powściągliwy i dyskretny w obrazowaniu objawów uczuciowych, dlatego tak wystrzega się fotografowania pocałunku.

STANISŁAW GRZELECKI

Lauren Bacall i Humphrey Bogart w typowej dla amerykańskich filmów scenie „happy endu"

Pozytywny przykład znaczenia uczuć przyjaźni i miłości w życiu dają bohaterowie filmu „Opowieść o prawdziwym człowieku" (L. Celikowska i P. Kadocznikow)

Również w komediach radzieckich miłość traktowana jest jako pozytywny czynnik uczuciowy w pracy społeczeństwa (E. Derewszczikowa i W. Doronin)

ZA KULISAMI FILMU

Nakładem spółdzielni wydawniczej „Współpraca" ukazała się ciekawa broszura radzieckiego reżysera filmowego G. W. Aleksandrowa „Burżuazyjna kinematografia w służbie reakcji", która w polskim przekładzie otrzymała tytuł „Za kulisami filmu". Operując argumentami dowodów, cyfr i faktów, ukazuje Aleksandrow kulisy amerykańskiej kinematografii, która stała się jednym ze środków agresji amerykańskiej reakcji. Autor charakteryzuje bardzo ciekawie i wnikliwie metody pracy amerykańskich wytwórni, w których sztuka filmowa jest dziś wyłącznie przedmiotem handlu i narzędziem walki z wszelką myślą postępową i niezależną. Opowiada o stosunkach panujących obecnie w Hollywood, gdzie pod pretekstem walki „z komunizmem" uniemożliwiło się pracę niezależnym, twórczym reżyserom, łamiąc charaktery i deprawując do reszty sztukę filmową. Rozwija obraz inwazji amerykańskiego filmu na Europę, gdzie kapitał amerykański niszczy kinematografie rodzime, jak np. we Włoszech i Francji.

Aleksandrow udowadnia, że kinematografia amerykańska jest awangardą amerykańskiego imperializmu, który w walce o panowanie nad światem „uważa wszystkie środki za dobre, jeżeli prowadzą do celu".

Ta inwazja jest tym niebezpieczniejsza, że niesie za sobą deprawację smaku estetycznego, rozkład ideowy i moralny. Na potwierdzenie tej tezy Aleksandrow przytacza opinie czołowych krytyków europejskich.

Zasługą wydawnictwa jest przyswojenie pracy Aleksandrowa naszej ubogiej publicystyce filmowej. Szkoda tylko, że korekta broszury nie jest staranna, tłumaczenie kuleje, a niektóre błędy są wprost niedopuszczalne. Nie można „tłumaczyć" na język polski nazwisk aktorów. Aleksiej Dikij przetłumaczony został na... Dziki (w podpisie pod jego fotosem). Również głośny film o kompozytorze Glince nazywa się „Glinka", a nie „Glinko"...

CZESI PISZĄ O POLSCE

W filmowej prasie czechosłowackiej coraz częściej pojawia się polska tematyka. Częste odwiedziny czeskich i słowackich dziennikarzy i filmowców, pogłębiająca się współpraca dwóch bratnich słowiańskich kinematografii powoduje wzrost zainteresowania polskim filmem i Polską w społeczeństwie czechosłowackim. Ostatnio w czechosłowackiej prasie filmowej i codziennej ukazało się wiele informacji, artykułów i reportaży o naszej kinematografii.

„Filmove Noviny" drukują w kilku kolejnych numerach cykl felietonów o Polsce — swego redaktora, Jarosława Kopriwy. Autor, który we wrześniu odwiedził nasz kraj, dzieli się w nich z czytelnikami swymi wrażeniami z pobytu w naszym kraju i swymi refleksjami na temat rozwoju polskiej kinematografii. Charakteryzuje również dotychczasową naszą produkcję filmową i wyraża przekonanie, że filmowa współpraca polsko-czechosłowacka będzie się rozwijać szybko i z pożytkiem dla obu stron. Również wiele miejsca poświęciły „Filmove Noviny" kongresowi intelektualistów we Wrocławiu, notując głosy czołowych przedstawicieli kultury o filmie.

Ilustrowany tygodnik „Kino" przyniósł w ostatnich numerach kilka artykułów na temat polskiej kinematografii. Czytaliśmy więc m. in. w nr 30 artykuł Józefa Menzla pt. „Ogród życia w Żyrardowie" o produkcji polskich filmów naukowych i bogato ilustrowany felieton o Barbarze Drapińskiej, która dzięki swemu udziałowi w filmie O. Vavry „Niema barykada" stała się bardzo popularna w Czechosłowacji.

Okładkę nr 31 „Kina" zdobi fotos M. Broniewskiej, która gra w filmie „Ulica Graniczna".

Kilka wzmianek i artykułów o Polsce umieścił w prasie filmowej i codziennej prof. A. M. Brousil, przewodniczący delegacji filmowych dziennikarzy czechosłowackich, którzy w br. odwiedzili nasz kraj.

MUZYKA W FILMACH RADZIECKICH

Poświęcony kinematografii radzieckiej nr 10 „Gazety Filmowej" przynosi interesujące, źródłowe studium Jerzego Kuryluka o muzyce w filmach radzieckich.

Muzyka — pisze Kuryluk — zajmuje dziś w filmie wiele miejsca. Najwybitniejsi kompozytorzy pisują nieraz muzykę do filmów dźwiękowych. Staje się ona powoli odrębnym i samodzielnym gatunkiem, jak symfonia czy opera.

Kompozytorzy radzieccy wiele uwagi poświęcali i poświęcają muzyce filmowej. I to nawet, a raczej przede wszystkim — ci najwięksi. W ZSRR nie ma bowiem wyższych i niższych gatunków sztuki. Każdy jest dobry w swoim rodzaju, o ile jest uprawiany przez szczerego artystę i o ile służy wyższym celom sztuki, a więc w pierwszym rzędzie — narodowi.

Muzyka filmowa stała się też jednym z najważniejszych środków rozpowszechniania pieśni w narodzie radzieckim. W latach 1931-32 zaczynają się w ZSRR ukazywać dobre filmy dźwiękowe, które od razu usunęły w cień film niemy. Pierwsi kompozytorzy radzieccy, pracujący dla filmu dźwiękowego — D. Szostakowicz w Leningradzie i J. Stelliar w Moskwie — wprowadzili do muzyki filmowej szeroko zarysowane epizody orkiestrowe o charakterze teatralno-ilustracyjnym (muzyka Szostakowicza do filmów: „Nowy Babilon", „Samotna", „Złote góry"), oraz ustępy ze starych bylin ludowych, podkreślające rodzajowy charakter filmów.

Film dźwiękowy stał się najskuteczniejszym środkiem upowszechnienia dobrej muzyki i nowego repertuaru pieśniarskiego.

Najpopularniejszym mistrzem nowej radzieckiej pieśni filmowej, która wybiegła daleko poza srebrny ekran i stała się chlebem powszednim dla najszerszych mas ludowych, był Izaak Dunajewski. Sława jego wybuchła nagle. Autor niezbyt udanych operetek, stał się od razu sławny, gdy z ekranów moskiewskich zabrzmiała melodia jego marsza „Wiesiołyje rebiata" (jesień 1934 r. — u nas tytuł filmu „Świat się śmieje").

Dunajewskiemu dorównywa popularnością Tichon Chriennikow, autor muzyki do znanego w Polsce filmu „Świniarka i pastuch". Jego „Pieśń o Moskwie" śpiewają dziś w całym Związku Radzieckim.

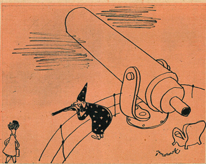
Dla filmu pracują również kompozytorzy wszechświatowej sławy: Aram Chaczaturian i Sergiusz Prokofiew.

NOWY FILM AMERYKAŃSKI PRODUKCJI „METRO-GOLDBEVIN-FRAJER"

Urocza Nensy...
Brutalny tramp!
Metrowe rzęsy —
Bokser i wamp —
Bogaty młodzian,
Wamp do młodziana.
A bokser odzian
W kawał łachmana.
Wamp od boksera!
Wamp do bogacza!
Postać gangstera
Nagle się wtacza.
Nensy i bogacz
Pieszczą się cudnie,
A bokser rogacz
Pije i chudnie.
Huk rewolwera,
Pościg gangstera,
Las, strzały, rzeka,
Bogacz ucieka,
Gangster go ściga,
Huk jak cholera!
Gangster — bogacza,
Bogacz — gangstera.
Gangster pięściami,
Nensy rzęsami,
Gangster nożami,
Nensy łydkami,
(Łydka niebrzydka)
Nóż w brzuch bogacza,
Ten się zatacza,
Skończona bitka.
Gangster do Nensy...
Wtem bokser wkracza!
Gangster po szczęce,
Gangster boksera,
Bokser gangstera,
Gangster zwierzęcy
Już kości zbiera.
I znowu Nensy
(Tępa cholera)
Łydki i rzęsy
Znów dla boksera.
I znowu: puszcza,
Tygrys, egzotyzm,
Reżyser puszcza
Happy endiotyzm.
Ot, tak wygląda
Najnowszy szlagier
Wytwórni Metro-
Goldbevin-Frajer.

JÓZEF PRUTKOWSKI

HUMOR FILMOWY



Pomysłowy astronom: — Nareszcie jakaś przyzwoita gwiazda!

rys. Stefan Brzozowski

PYRJEW i ROMM O TWÓRCZOŚCI ZACHODU

W tym samym numerze „Gazety Filmowej" znajdujemy uwagi znakomitych reżyserów radzieckich, Iwana Pyrjewa i Michała Romma, na temat filmów zachodnich, demonstrowanych na festiwalach w Mariańskich Łaźniach i w Zlinie.

Filmowcy radzieccy ze szczególnym zainteresowaniem oczekiwali na pokaz produkcji włoskiej, ponieważ znali już film „Rzym — miasto otwarte", grany z wielkim powodzeniem w wielu kinach Związku Radzieckiego.

„Niestety — pisze Pyrjew — nadzieje nasze okazały się płonne. Zobaczyliśmy filmy, na których wyraźnie znać piętno współczesnej, zmierzającej do upadku kinematografii angielskiej. Sądząc po tych filmach, włoska kinematografia nie tylko nie postępuje naprzód, ale cofa się".

Hasło festiwalu w Mariańskich Łaźniach brzmiało: „Za nowego lepszego człowieka, za nowe lepsze społeczeństwo".

„W myśl tej dewizy — pisze Romm — jury festiwalu, które również wbrew utartym zwyczajom składało się wyłącznie z czeskich krytyków filmowych, przeprowadziło na początku selekcję filmów. Tu nastąpiła pierwsza porażka burżuazyjnej kinematografii. Z licznie dostarczonych przez nią filmów większość została przez jury odrzucona. Filmy te, stanowiące encyklopedię przestępstw i erotyki nie miały nic wspólnego z hasłem festiwalu.

Nawet i te filmy, które dopuszczono do festiwalu, nasycone były morderstwami, patologiczną perwersją i niskimi uczuciami. Przez ekran przesuwały się bezustannie obłąkane oczy, spocone twarze, drżące ręce, noże, rewolwery, flakony z trucizną i wydekoltowane postacie".

Roman pisze również o nagrodzonym polskim filmie „Ostatni etap": „Jedną z trzech głównych nagród, — kryształowy globus — otrzymał polski film „Oświęcim". Cała czeska prasa podkreślała bezsporny wpływ radzieckiej sztuki filmowej na ten silny i wzruszający obraz. I rzeczywiście, film „Oświęcim" jest przykładem owocnej i twórczej współpracy dwóch sztuk filmowych zaprzyjaźnionych państw... Zdjęcia wykonał radziecki operator B. Monastyrski, a w filmie bierze udział dwóch radzieckich aktorów".

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

Z. S. R. R.

● Ostatnio wszedł na ekrany radzieckie nowy film krótkometrażowy — reportaż pt. „Na roli Stalingradu", który ukazuje przebieg żniw na historycznych pobojowiskach wojennych. Film jest ciekawy również dlatego, ponieważ zaznajamia widzów z organizacją i techniką radzieckiego rolnictwa.

● Z pracą i życiem radzieckich młodzieżowych organizacji pionierskich zapoznaje widzów kinowych nowy film reż. L. Łukowa pt. „Bądź gotów". Przykładem przyjaźni dwóch nierozłączonych kolegów reżyser uzasadnia wpływ organizacji „Pionierów" na rozwój radzieckiej młodzieży, na jej moralne i społeczne wychowanie. Parę przyjaciół grają A. Chwylja i S. Kotow.

● Wielki dwuseryjny film „Młoda gwardia", nakręcony przez reż. S. Gerasimowa, według głośnej powieści Fadiejewa, wchodzi od razu na ekrany ponad 1000 kinoteatrów w ZSRR. Każda seria tego filmu została utrwalona w 1500 kopiach. „Młoda gwardia" ukazuje podziemną walkę radzieckiej młodzieży z hitlerowskim najazdem, jej niezłomną wierność swej socjalistycznej ojczyźnie i wolę zwycięstwa. Główne role grają słuchacze aktorskiego wydziału Państwowego Instytutu Kinematografii.

● Kina dla dzieci i młodzieży stanowią jedną z osobliwości stolicy ZSRR. Prócz wyświetlania obrazów organizowane są w nich również pogadanki z dziećmi, dyskusje o filmach, występy zespołów chóralnych, tanecznych i recytatorskich. Dzięki temu kina są ulubionym miejscem rozrywki dzieci moskiewskich. W szkołach bardzo często uczniowie piszą wypracowania na temat wyświetlanych filmów. W ciągu roku przepływa przez widownie kin dla dzieci i młodzieży od 3 do 4 milionów młodocianych widzów.

● Radziecki reżyser Jerfimow, przy współpracy autorki scenariuszy filmowych Lidii Stiepanowej, nakręcił dokumentalny film o ludowej republice węgierskiej, w którym ukazana została walka ludu węgierskiego o wolność i praca przy odbudowie kraju po wojnie.

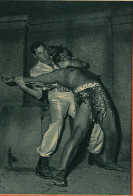
● W Związku Radzieckim cieszy się wielkim powodzeniem film z życia syberyjskiego ludu pt. „Tropiciel Gajczy". Jest to film o niezmierzonych śnieżnych przestrzeniach Syberii, na których wyprawa radzieckich geologów spotyka się z niebezpiecznym agentem japońskiego wywiadu. Plany szpiega niweczy przewodnik Gajczy. Rolę główną w tym ciekawym filmie gra J. Manażyjew.

● W stolicy radzieckiej Armenii-Erywanii, nakręcany jest obecnie film pt. „Dziewczyna z doliny Araratu". Będzie to komedia muzyczna, opracowana na podstawie scenariusza młodego ormiańskiego pisarza, Michała Czamanowa.

● Radziecki film kolorowy „Czarodziejski kwiat" wyświetlany jest od kilku tygodni z wielkim powodzeniem w czołowym kinoteatrze stolicy Meksyku „Translux". Prasa miejscowa poświęca filmowi wiele uwagi i podkreśla wyższość jego zarówno techniczną jak i literacką nad filmami amerykańskimi.

● Kilku wybitnych pracowników kinematografii radzieckiej otrzymało zaszczytne tytuły „narodowych artystów ZSRR". Są to reżyserzy G. Aleksandrow, S. Wasiliew, W. Pudowkin, I. Pyrjew, M. Cziaureli, F. Ermler. Ten sam tytuł otrzymało 10 adeptów teatralnych oraz dyrygent filmowej orkiestry Ukraińskiej SRR, Rachlin.

Makiety statków „Santa Maria" i „Nina", które biorą udział w nowym barwnym filmie brytyjskim „Krzysztof Kolumb"



Na tzw. filmach egzotycznych publiczność amerykańska dawno już nie widuje ani prawdziwej dżungli ani dzikich zwierząt w stanie pierwotnym. Filmy rozgrywają się o krok od Hollywood z udziałem zwierząt z zoologów i cyrkowych menażerii. Jak dotychczas przynajmniej Tarzan chociaż ogolony starał się wnosić do filmu jakieś cienie niefałszowanego egzotyzmu. Ale i tę postać trzeba było zdeformować. Oto „nowy" Tarzan — tym razem Tarzan-morderca, kryminalista, działający ponadto na tle rzekomej staroegipskiej świątyni. Czego jeszcze więcej potrzeba?

WIELKA BRYTANIA

● W Londynie odbyła się premiera filmu „Sleeping do Triestu". W filmie występują Jean Kent, Albert Lieven, Derric de Marney, Bonar Colleano, David Tomlinson, Zena Marshall i Rona Anderson. Na premierze obecna była spadochroniarka brytyjska, uczestniczka francuskiego Ruchu Oporu, pani Bailey. Była ona w czasie wojny aresztowana przez policję niemiecką i osadzona w obozie w Ravensbrück, na premierze była obecna jako „ekspert" dla spraw ruchu oporu. Jej zdania o tym reakcyjnym filmie jednak nie opublikowano...

● Znany z filmu „Oflag XXVII" i „Wakacje", Jack Warner, występuje obecnie w filmie reżyserii Michaela Balcona pt. „Pociąg wydarzeń".

● Widzowie brytyjscy uznali, że sztuka „Pygmalion" Shaw'a była najlepszym przedstawieniem telewizji brytyjskiej br., a znana aktorka Margaret Lockwood w roli Elizy stworzyła swą najlepszą kreację.

L. Dranowska i L. Gallis w nowym filmie reżyserii Rajzmana pt. „Pociąg jedzie na wschód"

CZECHOSŁOWACJA

● Znana czeska aktorka filmowa, Maria Vasova, której talent poznaliśmy w filmie „Syrena" reż. K. Steklego, gra w trzech nowych filmach. K. Stekly powierzył jej główną rolę w swoim filmie „Kariera", który wszedł już na czechosłowackie ekrany. W filmie O. Vavry „Niema barykada" gra Vasova rolę żony robotnika, a w dramacie psychologicznym reż. J. Krejczika „Sumienie" — kreuje postać kobiety, głęboko kochającej swego męża, który nadużywa jej zaufania.

● W kinoteatrach Pragi w ub. roku wyświetlono 181 filmów długometrażowych. Przeciętnie dobry film zagraniczny utrzymuje się na zeroekranach stolicy czechosłowackiej pięć, a film produkcji krajowej osiem tygodni. Największym powodzeniem cieszył się w Pradze czeski film „Ostatni Mohikanin", wyświetlany na zeroekranie przez czternaście tygodni. Kolorowy film historyczny „Jan Rohacz z Dube" i komedia filmowa „Czy wiecie o mieszkaniu" utrzymały się przez 11 tygodni.

● Słowacki reżyser Jerzy Heczl nakręcił film krótkometrażowy pt. „Ziemia i maszyna", w którym zilustrował wysiłek ludu słowackiego, wkładany w odbudowę kraju. Film ukazuje pracę wiejskiej gromady, która dąży do podniesienia produkcji rolnej przy pomocy maszyn. Muzyka kompozytora Władysława Holoubka została oparta na słowackich motywach ludowych.

● Bardzo interesujący plenerowy film krótkometrażowy nakręca Berneński Zespół Filmów Krótkich. Będzie to film o niedzielnym wypoczynku w okolicy Brna na Morawach. Autorem scenariusza jest reżyser filmu W. Lis, a piękne widoki morawskiej równiny utrwali na taśmie filmowej operator B. Jurda.

● Reżyserzy O. Vavra i R. Feix, którzy pracują nad filmem „Rok 1848", poczynili już wstępne prace do nakręcenia jeszcze jednego filmu, który ma się nazywać „Dwa ognie". Treść jego będą stanowić dzieje pewnej cegielni. Scenariusz filmu opracował N. Sztepanek.

● Nowym filmem reż. Karola Steklyego, autora granej u nas „Syreny", będzie komedia pt. „Sądny dzień". Główną rolę w tym filmie — włóczęgi Kolausa — będzie grał popularny w Czechosłowacji aktor teatralny i filmowy, Władysław Peszek, który ostatnio grał główną rolę w filmie „O szewcu Matouszu". W „Sądnym dniu" zobaczymy po raz pierwszy na ekranie nową czeską gwiazdę Helenę Rużyczkę. Muzykę opracowuje E. F. Burian, który również skomponował muzykę do „Syreny".

● Popularni autorzy filmów rysunkowych „Bracia w triku" przygotowują nowy film rysunkowy, który zostanie ukończony na początku roku przyszłego. Będzie to bajka dla dzieci pt. „ABC", którą nakręci reż. Edward Hofman, wg scenariusza E. Einhorna. Muzykę opracowuje Jan Rychlik. Interesująca bajka ukaże przygody trzech liter abecadła, które uwolnią piękną księżniczkę z niewoli złego czarodzieja. Film będzie wykonany w kolorach.

● Reż. Marcin Fricz nakręca film pt. „Wychowanka kłusownika". Będzie to komedia-satyra na filmowe kicze. Sparodiowany zostanie w niej ckliwy sentymentalizm, jakim karmią widza autorzy wielu filmowych melodramatów. Rolę melancholijnej dziewczyny, beznadziejnie zakochanej w skrzypku, który poślubi inną kobietę, gra młoda aktorka Jarmila Smejkalova. W rolach głównych wystąpią: Rana Vitova i O. Novy. Muzyczną oprawę filmu przygotowuje jeden z czołowych muzyków czeskich — dr J. Kalasz.

● O stale pogłębiającej się współpracy między kinematografią czechosłowacką a bułgarską świadczy wyjazd do Bułgarii jeszcze jednego reżysera, Pawła Blumenfelda i operatora Piotra Równego, którzy nakręcają tam film krótkometrażowy o wypoczynku czeskich i słowackich robotników wśród gór Barkanu i nad brzegami Czarnego Morza. Film nosi tytuł „Prawo do wypoczynku".

● Czechosłowacka kinematografia poniosła poważną stratę wskutek śmierci reżysera O. Kminka. W ciągu swej trzydziestoletniej działalności filmowej O. Kminek nakręcił wiele dobrych filmów, m. in. „Sprzedana narzeczona", „Kainowe piętno" i in. Ostatni jego film nakręcony w 1945 r., to krótkometrażówka „Czeskie kryształy". Wyświetlany również na naszych ekranach.

FRANCJA

● Amerykanie, którzy pragną opanować całkowicie francuski rynek filmowy, realizują obecnie film dwujęzyczny (w dwu wersjach), którego koszt wynosi ok. 200 milionów franków. Dotychczas najdroższy film francuski kosztował 90 milj. franków i składał się z dwu serii („Komedianci"). Film francusko-amerykański będzie się nazywał „Paryskie noce" i będzie „psychopatyczną komedią muzyczną". Winszujemy i nie zazdrościmy.

● Renée Devillers i Jean Chevrier (znani z filmów „Trzech panów Ludwików" i „Tajemnica wywiadu") grają razem w filmie „Prawo dziecka" reżyserii Jacques Darroy. Plenery filmu realizowane są w starym parku, otaczającym dom Rostanda.

● Danielle Darrieux i François Perrier grają role główne w filmie „Zajmij się Amelią" według wodewilu Georgesa Feydeau. Reżyserem jest twórca filmu „Z diabłem we krwi" Claude Autant-Lara.

● W filmie „Zwykła dziewczyna" popisową rolę otrzymała nieznana jeszcze w Polsce Madeleine Sologne. Obok niej grają Raymond Rouleau (hrabia z „Tajemnicy nocy wigilijnej"), Jean Desailly, znany z „Symfonii pastoralnej" oraz Andrée Clément, znana z tego samego filmu (rola Piety).

● Wykonawczyni roli głównej w amerykańskim filmie „Joanna d'Arc", Ingrid Bergman, odbyła „triumfalne" (jak zapewnia uzależniona od Amerykanów filmowa prasa francuska) tournée po „trasie" Joanny z Domremy, od małej wioski przez Orlean, Reims do Rouen. Artystka została „obywatelką honorową" Domremy. Prasa zachłystuje się „godnym" zachowaniem artystki amerykańskiej, reprodukując kilka zdjęć z chusteczką przy oczach, w chwili gdy składa kwiaty pod pomnikami Joanny d'Arc. Warto podkreślić, że wytwórnia R. K. O., uprzedzając reżyserów francuskich, którzy chcieli powierzyć rolę Joanny-Michele Morgan, uniemożliwiła powstanie reprezentacyjnego filmu we Francji. Francuskie pisma cieszą się z tego. Oto skutki planu Marshalla na odcinku filmowym

● Wiele starań włożył scenarzysta Charles Spaak i reżyser Christian Jaque w film „Od człowieka do ludzi", o twórcy Czerwonego Krzyża, Dunancie. Jednak mimo znakomitej obsady: Jean Louis Barrault, Hélène Perdrière i Bernard Blier — film nie dał oczekiwanych rezultatów. Najpiękniejsza jak zawsze w filmach Jaque'a jest fotografia — dzieło Raymonda Voinquel.

PRZEGLĄD TEATRALNY

W TEATRACH WARSZAWSKICH

FARYZEUSZE I GRZESZNIK CZYLI DAMA Z WINOGRONEM

Sztuka „Faryzeusze i grzesznik" czyli „Dama z winogronem", której prapremiera odbyła się na scenie miejskiego Teatru Powszechnego, stanowi interesujący owoc pisarskiej współpracy polskiego poety Jerzego Pomianowskiego i radzieckiej aktorki i dramatopisarki Małgorzaty Wolin. Napisane zostały jednocześnie dwa teksty sztuki — w języku polskim i rosyjskim. Bezsprzeczne walory tego utworu — to śmiałość i konkretność jego problematyki społeczno-politycznej i sceniczna żywość akcji. Inna rzecz, że o ile sama teza polityczna autorów — przeciwstawienie ginącemu światu kapitalistycznych matactw idącego ku zwycięstwu świata pracy i sprawiedliwości społecznej — postawiona została w sposób nie budzący wątpliwości, o tyle obranie przez nich jako ilustracji tej tezy głośnej historii van Meegerena, genialnego fałszerza dzieł wielkiego malarza holenderskiego Vermeera, nasuwa zastrzeżenia. Nieprzekonywająca jest postać scenicznego odpowiednika Meegerena, Malarza. Widz nie może udzielić tej postaci moralnej absolucji i przejście jej ze stanowiska biernego nihilizmu do obozu wojującego postępu wita bez entuzjazmu. Blado wypadła również, mimo widocznego, jak najbardziej sumiennego wysiłku autorów, para reprezentująca ów walczący o trwały pokój i prawdziwą demokrację obóz. Galeria łajdaków udała się za to w stu procentach. Zręcznie zawiązana i ciekawie przeprowadzona przez dwa akty akcja sztuki w akcie trzecim załamuje się i w pewnym stopniu gubi w nadmiarze retoryki.

Należy zdać sobie sprawę z tego, że „Dama z winogronem" — to sztuka oparta nie na konfliktach żywych ludzi, lecz na konfliktach światopoglądów. Do sztuki tej jako do całości ustosunkować się trzeba w pełni pozytywnie. Wykonanie „Faryzeuszy i grzesznika", wyreżyserowanych przez Józefa Maślinskiego, nie było niestety równe. Pochwały bez zastrzeżeń należą się St. Wronckiemu (Malarz), a następnie St. Jaśkiewiczowi (Amerykanin), J. Klejerowi (dyrektor muzeum) i J. Anusiakównie (wyrodna córka Malarza), którzy tworzyli doskonałe łajdackie trio. (Ż)

Na zdjęciu: Tadeusz Samogi (zecer Marek) i Stefan Wroncki (Malarz).

PODRÓŻ PANA PERRICHON

Nie rozumiemy celu, dla jakiego komedia Labiche'a i Martina „Podróż pana Perrichon" znalazła się na scenie miejskiego Teatru Małego w Warszawie — i to na inaugurację sezonu. Możliwe, że kiedyś przygody mieszczucha Perrichona budziły na widowni zaciekawienie i wesołość. Na współczesnych widzów wieje ze sceny nudą, której bynajmniej nie rozpraszają taneczne skoki i podrygiwania aktorów. Owe podrygiwania miały zapewne nadać przedstawieniu stylowość, jest jednak chyba pewne, że oryginalny „Perrichon" — to nie farsa, lecz komedia (i to sentencjonalna: że niby człowiek woli, by mu ktoś coś zawdzięczał, niż żeby sam miał być komuś za coś wdzięczny), że niegdyś grano ten utwór właśnie jako komedię. Obecnie „Podróży pana Perrichona" grać w ogóle nie należy. Ani tematyka, ani środowisko, ani wartość sceniczna tej sztuki nie usprawiedliwiają wprowadzenia jej na afisz, wysiłku reżysera i aktorów (beznadziejnego!) oraz wydatków na kostiumy i dekoracje, choć pochodzą one od Ignacego Witza i są jedynym udanym dowcipem na tle niedowcipnego przedstawienia. (Z)

Na zdjęciu: Stanisław Libner (Perrichon), Stefania Kornacka (Pani Perrichon), Ewa Karska (Henryka) i Jan Nowicki (Majorin).

ŻABUSIA

Zespół miejskiego Teatru Rozmaitości pod kierownictwem Dobiesława Damięckiego wystawił przypomnianą już powojennej Warszawie „Żabusię" Gabrieli Zapolskiej. Sztuka bardzo ciekawa — i bardzo ciekawe przedstawienie. Sztuka ciekawa jest przez to, że nosząc na sobie wszystkie znamiona żywiołowego talentu wielkiej dramatopisarki — jest jednocześnie ilustracją najzupełniej w danym wypadku chybionej koncepcji etyczno-obyczajowej autorki nieśmiertelnej „Moralności pani Dulskiej". W „Żabusi" Zapolska — występując, jak zwykle, jako demaskatorka mieszczańskiej obłudy, zakłamania i filisterstwa — staje się mimo woli szermierką zdecydowanie fałszywych, drobnoburżuazyjnych — cóż za paradoks! — haseł moralnych. Postać mająca reprezentować „prawdziwą" moralność — Mania — staje się przez to nie tylko papierowa, lecz i etycznie odstręczająca (dopiero fakt, iż jej własny, „niewinny" narzeczony nawiązał romans z Żabusią, skłania Manię do wyznania bratu prawdy o niewiernej żonie!). W konsekwencji widz, nie mając żadnej pretensji do skazanego na surową, nierealną cnotę narzeczonego, zaczyna zupełnie innymi oczami patrzeć na głupią, w samej rzeczy niemoralną, Żabusię. Interpretacja roli Żabusi przez Irenę Górską rzuca na tę postać zupełnie nowe, oryginalne światło — i to właśnie czyni przedstawienie szczególnie intersującym. Żabusia Górskiej różni się radykalnie od swego pierwowzoru — to jednak, że Górska zerwawszy z tradycją potrafiła stworzyć postać żywą i niezwykle sugestywną, świadczy właśnie o wysokim kunszcie tej wysoce inteligentnej artystki. Dobiesław Damięcki był — w przeciwieństwie do Górskiej — tradycyjnym mężem-safandułą i rogaczem, grał jednak doskonale, a jako reżyser poważnie się przyczynił do ogólnego sukcesu przedstawienia. Piosenka — wstawka, wykonywana przez Żabusię, nie tylko nie ma nic wspólnego z Zapolską, lecz przez użycie w tekście asonansów rażąco kłóci się z kolorytem epoki i atmosferą sztuki. (Ż)

Na zdjęciu: Jadwiga Kuryluk (Mania) i Irena Górska (Żabusia).

Do Polski powróciła po dłuższym pobycie w Paryżu utalentowana tancerka Natalia Lerska.

Artystka zaprezentowała we Francji polskie i hiszpańskie tańce charakterystyczne, które spotkały się tam z gorącym przyjęciem publiczności i krytyki.

Specjalną uwagę prasy paryskiej zwrócił skomponowany przez Lerską taniec „Partyzantka", nie będący „zwykłym popisem tanecznym, ale przeżyciem wyrażającym żywo walkę, zmaganie się, strach, to znowu bezsilność i ból..."

Bardzo serdecznie powitała artystkę i Warszawa, w której Lerska wystąpiła przed kilku dniami.

KOWAL, PIENIĄDZE I GWIAZDY

BYDGOSZCZ

Teatr Miejski w Bydgoszczy wystąpił z prapremierą nowej sztuki Jerzego Szaniewskiego — „Kowal, pieniądze i gwiazdy". Nie mogąc w ramach krótkiej notatki omówić sztuki i jej interesującej problematyki, pragniemy zasygnalizować Czytelnikom „Filmu" fakt, że dawno już na scenach polskich nie pokazano dramatu tak „filmowego" i tak sugestywnie przemawiającego elementami wizualnymi, jak najnowsza sztuka znakomitego dramaturga.

Dyrektor Teatru Bydgoskiego, Aleksander Gąsowski, reżyser Tadeusz Muskat, jak i wszyscy wykonawcy dali pełnię swoich wysiłków, by sztuce zapewnić należne jej powodzenie. Scenografowie Feniuk i Muszyński, walcząc z trudnościami prowizorycznej scenki, stworzyli prześliczną dekorację wiejskiej kuźni. (S)

Na zdjęciu: (od lewej) T. Kuźmiński (Kowal), J. Rusek (Chłopiec) i Czesława Siekierzyńska (Starucha).

CO UJRZYMY NA EKRANIE

DRAPIEŻNICY
(Dravci)

Scenariusz według noweli Miloslava Fabery napisał Josef Mach i Jiri Weiss.

Reżyseria: Jiri Weiss i Vaclav Gajer.

Muzyka: E. F. Burian.

W rolach głównych: Vitezslav Vejrazka, L. Strube, Milos Nedbal, Sasa Rasilov, Jindrich Plachta, Jiri Plachy.

Film o budowie nowego mostu w małym, historycznym miasteczku i o zamieszaniu, które wywołują nowe projekty. Głęboka satyra na burżuazję i drobnomieszczaństwo.

Produkcja: „Ceskoslovenska Filmova Spolecnost" (1948).

◇

FELICIE NANTEUIL

Scenariusz na podstawie noweli Anatole'a France „Histoire comique".

Reżyseria: Marc Allegret.

W rolach głównych: Micheline Presle, Claude Dauphin, Louis Jourdan, Jacques Louvigny i Mady Berry.

Wesoła komedia rozgrywająca się na przełomie XIX i XX wieku, bez żadnych ambicyj społecznych czy wychowawczych.

Produkcja: „Les films Imperia" (1944).

◇

ZBIEG Z DARTMOOR
(It always rains on sunday)

Scenariusz: Angus Mac Phail, Robert Hamer, Henry Cornelius według noweli Arthura la Berna.

Reżyseria: Robert Hamer.

W rolach głównych: Rose Sandigate — Georgie Withers, George Sandigate — Edward Chapman, Vi Sandigate — Susan Shaw, Doris Sandigate — Patricia Plunkett, Tommy Swann — John Mac Callum, Detektyw — Jack Warner.

Ponury film kryminalno-policyjny rozgrywający się w czasie 24 godzin.

Produkcja: „Ealing Studios Company" J. A. Rank (1947).

MIESIĘCZNIK „KINOTECHNIK"
Z DODATKIEM „EKRAN"
Prenumeratę przyjmuje
BIURO KOLPORTAŻU Związku Zaw. Prac. Filmowych
Warszawa, Marszałkowska 56 m. 20. Konto P.K.O. Warszawa I-7960

Odpowiedzi redakcji

„15 letni Leszek" (Kraków): Dziękujemy bardzo za ciekawy i wyczerpujący list. Śladami innych Czytelników przysyła nam Pan listę dziesięciu najlepszych — według Pana — filmów. Oto one: „Dzieciństwo Gorkiego", „Samotny żagiel", „Biały kieł", „Klatka słowicza", „Powrót", „Pięciu zuchów", „Królewna śnieżka", „Zielona dolina", „Curie Skłodowska" i „Niepotrzebni mogą odejść". Lista świadczy o dużym wyrobieniu, szczególniej bezsprzeczne są dwa pierwsze miejsca przeznaczone dla dwu z pewnością najlepszych filmów dla młodzieży.

„Dorothy". O ile dobrze zrozumieliśmy, ma Pani całkowitą rację.

Leda Riana (Przasnysz): Adres Konosowskiego: Moskwa, „Mosfilm". Owszem, artysta ten grał w „Ostatniej nocy".

Krysia i Rena (Tarnowskie Góry): „Skarb Tarzana" — „Tarzan's secret treasure". Rok produkcji 1942, wytw. M. G. M., Culver City, California, U. S. A. Jean Simmons i Susan Shaw: J. A. Rank Organisation, London W1, Oxford street 169—171.

Marian z Bydgoszczy. Greer Garson jest Irlandką. Wytw. „Columbia" znajduje się w Hollywood.

Iwona Barańska: Zestawienie filmów nie świadczy o najlepszym smaku. „Dwulicowa kobieta" na pierwszym miejscu?

Dwie humanistki z Zamościa: Gdy tylko nadejdą nowe francuskie filmy, będziemy o nich więcej pisać, znajdą się też zdjęcia francuskich aktorów na okładkach. Polskie filmy psychologiczne także będą realizowane, trzeba jednak jeszcze poczekać.

K. J. (Kraków): Katarzyna Derszczykowa: „Mosfilm", Moskwa.

Trzy Marysie (Nowy Targ): Adres bohatera „Nicholasa Nickleby" Dereka Bonda: London W. 1, Oxford street 169/171, J. A. Rank Organisation.

W. Szczygieł (Gliwice): Obsada filmu, o który Pan pyta, nie jest jeszcze dokładnie ustalona.

Jerzy Staniszewski (Gdynia): Simone Renant, Paryż O. S. S. O. 7 bis Roe de Teheran Fred Astaire wytw. M. G. M. (patrz wyżej).

Stała Czytelniczka (Radom): Walter Pidgeon, adres jak wyżej. Czy zobaczymy nowe filmy tego aktora, jeszcze nie wiadomo.

Mariola (Warszawa): Na wszystkie trzy pytania odpowiedź brzmi: „nie".

„S" Warszawa: Redakcja nie odpowiada listownie, ale niezależnie od tego — jak mielibyśmy zaadresować list, skoro podpisał się Pan tylko „S"? Wytwórnia „Sojuzdietfilm" mieści się w Moskwie. Przy wytwórni istnieje szkoła aktorska dla dzieci. Jest to jedyna tego rodzaju placówka kształcąca na świecie.

J. Haupt (Kraków): Spis filmów czeskich, które wejdą na nasze ekrany, podamy wkrótce. Z dziedziny filmów o młodzieży widzimy obecnie na ekranach wybitny film dydaktyczny „Czerwony krawat" oraz film „Dom poprawczy" (redukcja dzieci, które zbłądziły). „Dzieci ulicy" trudno nazwać filmem dydaktycznym, gdyż jest on zbyt pesymistyczny.

J. S. (Warszawa): Nadesłane rysunki nie nadają się do reprodukcji. Podana przez Pana obsada „Robin Hooda" jest trafna. Reżyserem był Michael Curtiz.

Z. Kawczanka (Ostrowiec Świętokrzyski): Oceną i ew. zakupem scenariuszy zajmuje się Biuro Scenariuszy, Sienkiewicza 33 (Łódź).

„Ciekawa Gabbi": „Orzeł morski" to ten sam film, co „Korsarz siedmiu mórz".

„Joanna" — Katowice: Radzimy zwrócić się do dyrekcji Szkoły Filmowej: Łódź, Targowa 62.

A. Jankowska (Państwowy Teatr Dolnośląski"). Sztuka, na podstawie której zrealizowano „Gasnący płomień" — zwie się „Gaslight". Autorem jest Patrick Hamilton. Czy była przetłumaczona na język polski — nie wiemy. Funkcjonariusza Scotland Yardu grał Joseph Cotten, znany z filmów: „W cieniu podejrzenia" i „Obywatel Kane".

E. Cz. (M. Dąbie): Opinię w tej sprawie wydać może jedynie Biuro Scenariuszy. Adres jak wyżej.

Jiri Skalmar (Praha): Dziękujemy za miły list z pozdrowieniami od praskiego studenta. Rozumiemy doskonale język czeski i mamy nadzieję, że równie dobrze odczytacie odpowiedź. Cieszy nas Wasze uznanie dla „Ostatniego etapu".

Svata Sebek (Praha): Chętnie prześlemy Panu zdjęcie Barbary Drapińskiej i Ewy Krasnodębskiej. Cieszy nas, że artystki te znane są w Czechosłowacji. Za miły list dziękujemy.

Kinomaniak: Z festiwalem pomysł dobry, ale w ocenie filmów włoskich myli się Pan z tego prostego powodu, że jeszcze ich Pan nie widział. Są to naprawdę wyjątkowej wartości dzieła filmowe.

W. L. (Wrocław): „L'écran français" kolportuje w Polsce „Czytelnik". Jest to jedyne na zachodzie Europy postępowe pismo filmowe. Przypuszczam, że można je zaabonować przez „Czytelnika", Warszawa, Daszyńskiego 14. „Don Kichot" był sfilmowany przez G. W. Pabsta. W tytułowej roli występował znakomity bas, Szaliapin.

Mariola z Bydgoszczy: Maryna Ładynina i W. Drużnikow: „Mosfilm" (Moskwa). Z reguły należy pisać do aktorów w ich języku ojczystym z tym, że wytwórnia podana na taśmie filmu (lub w drukowanym programie) stanowi ich właściwy adres.

Helena G. i J. W. (Wrocław): Prosimy napisać do Szkoły Filmowej w Łodzi (adres jak wyżej).

i natychmiast spostrzegły zmianę w wyglądzie Pani nauczycielki. Szorstka, popękana od wiatru jej cera, w ciągu kilkunastu dni niezwykle wydelikatniała, stała się jasna, świeża i jakby młodsza. Podejrzewano ją, że czyni specjalne zabiegi. Okazało się jednak, że jedynym środkiem jakiego używa, jest matowy krem „Anida", który szybko udelikatnia skórę, a łącznie z pudrem „Anida" nadaje jej matowy piękny odcień.

TRWAŁA
pomadka do ust LEDA

Ministerstwo Przemysłu i Handlu

PAŃSTWOWE TECHNICUM KORESPONDENCYJNE

Szkolenie Zawodowe Pracowników Handlowych

Kształci i daje uprawnienia czynnym pracownikom handlu i kandydatom do zawodu handlowca

Zapisy przyjmuje Biuro Technicum, Warszawa, Sienna 16 II. piętro tel. 8-29-27 (siedziba Zarządu Głównego Związku Zawodowego Pracowników Handlowych i Biurowych RP.) K 14946

Zdjęcia w tym numerze wykonali operatorzy i fotoreporterzy „Filmu Polskiego": J. Baranowski, W. Kondracki i J. Tymiński. Zdjęcia teatralne: Roman Burzyński, „Doris" i SAP.

Redaktor Naczelny
EUGENIUSZ ŻYTOMIRSKI

Zdjęcia zagraniczne: „Mosfilm" i „Sojuzdietfilm" (Moskwa), „Lenfilm" (Leningrad), „Ceskoslovensky Statny Film" (Praga — Barrandov), „Europa Report" (Budapest), „Eagle Lion" (Londyn) i serwis „United Press".

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Marszałkowska 56. Telefon 8-67-09
Wydawca: PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE „FILM POLSKI"
Prenumerata roczna zł 720,—, półroczna zł 360,—, kwartalna zł 180,—. Prosimy o regularne wpłacanie na konto P. K. O. I-6826 oraz o czytelne wypełnianie blankietów.

Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 12—14.
Administracja: ul. Marszałkowska 56, III p., tel. 8-56-32.
Cena ogłoszeń: za 1 wiersz wys. 1 mm i szer. 1 szpalty przy układzie czteroszpaltowym poza tekstem 100,— zł. Konto P. K. O. nr I-6826.

Rotograwiura Państw. Pozn. Zakł. Graf. Okr. Północ — Zakł. Gł. 4457 K-56708

FILM

BORYS TENIN jako żołnierz Iwan Szadrin w filmie „Człowiek z karabinem"